فلسفة

جاك دريدا

الأرشيف، الأثر، الفن

ترجمة: إبراهيم محمود



الأرشيف، الأثر، الفن

الكتاب: الأرشيف، الأثر، الفن
تأليف: جاك دريدا.
ترجمة: ابراهيم محمود.
الطبعة الأولى: 2020
حقوق الطبع محفوظة © دار الحوار للنشر والتوزيع



ISBN:978-9933-592-66-0



تم تنفيذ التنضيد والإخراج الضوئي في القسم الفني بدار الحوار



دار الحوار للنشر والتوزيع www.daralhiwar.com
ص. ب 1018 اللاذقية، سورية
هاتف: +963 41 2422 339
موبايل: +963 938 406 804
البريد الإلكتروني daralhiwar@gmail.com

جاك دريدا

الأرشيف، الأثر، الفن

النقل عن الفرنسية والتقديم والتعليق:

إبراهيم محمود

دار الحوار

إلى صديق الحرف وأكثر منه عزيز توما، باحثاً ومترجماً قديراً

الصديق الذي كان ولا يزال توأم المكان

الباحث والمترجم: إبراهيم محمود

أيجوز التقديم هنا ؟

تفترض الكتابة عن أيّ كان، نوعاً من الندّية، ليكون المجال مفتوحاً للحوار. فلا حوار دون توافر تكافؤ معين. أي كيفية بلوغ المستوى المعرفي لنص ما، لكاتب ما في موضوع ما. وعلى قدْر صعوبة النص المقروء، والجاري تحديده للنظر فيه، ومن ثم الكتابة عنه، تكون مهمة الاقتراب منه، أو تقريبه، مجهدة ومقلقة في آن.

كيف الحال إذا كان النص المطروح في لغة أخرى، ترجمياً، ومن ثم يجري التقديم له في اللغة المنقول إليها، كما لو أنه نصها "من بُناتها"، وما في ذلك من مصاعب تعترض أي عملية إقامة حوار تفهمية، أي استعداد لعلاقة تتطلب زمناً معلوماً، ليتاح لهذا الجانب إمكان النظر، ومن ثم الاستعداد لنقله منطوقاً بلغة أخرى؟

كيف تكون العلاقة، إذا كان المقروء في مستوى من يستصعب لغته، وهي لغته الأم، أعني به جاك دريدا "1930- 2004"، الأشهر من أن يعرَّف طبعا؟!

تنقسم الندية على نفسها، لتصبح اختلافاً، والاختلاف في محتواه يعِد بالحوار، أي ما يضفي على الندية من معنى آخر، ليس بمعنى الموازاة، إنما قابلية الدخول في علاقة تحسن إثارة التساؤلات، الأفكار، التحفظات الرابضة في اللاشعور.

وبالنسبة لدريدا، صاحب الثمانين كتابا ونيّف، فإن الذي يجدر التنويه إليه، هو أنه مُختلَف عليه أشد الاختلاف بين بني جلدته في اللغة التي يكتب بها وعالميا.

من ناحية أخرى، وبإيجاز شديد: ليس غريباً "علي" وأنا أكتب عنه، بغضّ النظر عن نوعية العلاقة، الحوار، التفاهم، أو التفهم. أحسب هنا، بهذا الصدد، أن كل قارئ "يبتكر" وجهاً يتناسب ودرجة استيعابه وفهمه لنصه ومؤلفه. فيكون لدينا أكثر من دريدا.. وليس من حصر هنا، حتى لدى أقرب المقربين منه/ إليه.

وهذا لا يعني إطلاقاً، التأكيد على حقيقة، وهي أن كل القراءات مجازة، أو صحيحة طبعا. فثمة حدود مهما دفِعت الحدود جانبا. لا بد من أهلية معينة، تسمح بالدخول إلى عالم الآخر، بطريقة ما، وتحاور المعني، بطريقة ما، وتكتب عنه بطريقة ما، ومن ثم تنقله إلى لغة أخرى، بطريقة ما أيضاً... وهكذا.

أشير هنا، إلى تجربة شديدة التواضع، تجمعني والصديق الذي أُهديَ إليه هذا الكتاب "ابن بلدي" الباحث والمترجم عزيز توما، منذ عقدين من الزمان، وكان لدريدا دوره المثمر في توثيق عرى العلاقة والصداقة بيننا، وله الفضل الأول في عملية تمهيد الطريق إلى عالمه، مهما كان الموقف منه. وربما كان لهذا النوع من الاتصال والوصل المعرفيين، حافزه الاعتباري في الانشغال بـ "أمر" رمز التفكيك الأكبر عالميا، أي دريدا. حيث كان صدور كتابه

"Mal d,archive une impression Freudienne

والذي نشرته دار "غاليليه" باريس، *1995*، وترجِم إلى العربية تحت عنوان "أركيولوجيا التوهم: انطباع فرويدي "عن" مركز الإنماء الحضاري" في حلب- سوريا، *2004*. وباسم "حمّى الأرشيف

الفرويدي" من جهة المترجم المعروف عدنان حسن، صادراً عن دار الحوار في اللاذقية، *2002*، مؤثراً هنا!

لتكون هنالك تجارب أخرى في علاقتنا البحثية "عزيز وأنا" مع نصوص دريدا "انفعالات- أحادية لغة الآخر..."، وليشغلني دريدا بنصوصه، وقد أصبحت بعيداً نسبياً عن الوطن "لاجئا" في إقليم كردستان العراق منذ عام *2013*.

إن عدم الانقطاع عن النصوص الفلسفية، أو الفرنسية بموضوعاتها، وفي الواجهة: دريدا، كان له فضله في توطيد علاقتي بدريدا، قدر مستطاع تفهمي له.

وما يندرج في هذا "الكتاب" تعزيز لهذا النوع من الارتباط المعرفي.

وأن أضع الكتاب بين مزدوجتين، فلأمر مهم، وهو أن الذي يتضمنه، يشكل مجموعة مقالات وحوارات، وضمن ما يخص "أرشيف" دريدا وأثره، وهو تعميق لانهمامه بما بدأ به سالفا، وقد ورد بصيغة حوارية معنونة بـ: *Trace et archive, image et art* أي: الأثر والأرشيف، الصورة والفن، وتاريخ الحوار *25 /6 /2002*.

ومن يتابعه لا بد أن يتبين له مدى التركيز على الأرشيف الذي يستقطب كل شيء إليه، خصوصا في عصرنا هذا الذي يسهل اعتباره بإطلاق: عصر انفجار الأرشيف "المحفظات بالعربية السائدة، رغم حساسية المقابل ودلالته".

لقد تابعتُ كماً هائلاً من الموضوعات ذات الصلة، وأن تضم عائلة العنوان، إن جاز التعبير، مفردات أربعاً معاً، ويُعطى حق إدارة دالة العنوان أرشيفياً، فلأن ما يصلنا بكل من الأثر، الصورة والفن، هو حاضنة الأرشيف. الصورة كمادة، كمفهوم، ومن ثم كفن بداية ونهاية، وللأرشيف في كل ما تقدم حضور، لا بل إنه من المستحيل

بمكان، النظر إلى تاريخ أي موضوع، دون النظر في عائده الكبير: الأرشيف.

لهذا أدرجت في نطاق ما صار كتابا، مجموعة من النصوص، وحتى شذرات ذات طابع إحالي/ إعلامي على "أرشيف" دريدا، لتبيُّن مدى ضخامة مسؤوليات هذا الذي يحصَر لدينا، أو هنا وهناك في حيّز "خزانة المعلومات/ مدونتها". إذ ما أسهل أن نتحدث عن لغة الأرشيف، فقهه، علمه، أطلسه، تاريخه، طوبولوجيته، أدبه المتنوع، فنه، رموزه، سيميائه، فيزيائه، حكاياته، ميثولوجياته...الخ.

كل ذلك، كان حافزاً لي لأن أصل ما بين مجموعة مختارات: نصوصاً وسواها، في إهاب ما أصبح كتاباً، وعبر مراجعة مواقع فرنسية مختلفة، ولا بد أن هناك وشائج قربى، بين المتعلق بدريدا وموقعه المعرفي، وشخصيته المفهومية، وحتى بعده الأثري في النضال اليومي الدؤوب، وحتى عناده في الكشف والمكاشفة وما كتب عنه مباشرة، أو ما يعتقَد أن له بصمة بارزة في الكتابة.

أنوّه هنا إلى أنني أوردت الجزأين: الثاني والثالث من حوارات مع الباحث بنوا بيترز، في مختتم الكتاب، لأهميتهما، ففيهما يتحدث عن علاقته المباشرة، ليس مع دريدا فحسب إذ "أمضى ثلاث سنوات بحثاً وتنقيباً ليؤلف حوله كتاباً" وإنما مع زوجته المحلّلة النفسية مارغريت دريدا، وأصدقائه، ومن له صلة ما به هنا وهناك، وهذا يمنح موضوعه قيمة معرفية استثنائية لمن ينكب على عمل بحثي كهذا.

وقد اكتفيت بإيراد اسم الموقع "فقط" في نهاية كل نص، تاركاً للقارئ إمكان النظر في "الأصل" من خلال النظير الفرنسي لعنوانه

العربي، وما في ذلك، من تحفيز، من نوع آخر، على المتابعة، والامتلاء بما هو أرشيفي، والنظر في المقابل.

وربما أكون واثقا من حقيقة "أو هكذا أعتبرها" وهي أن هذا المضموم في خانة الكتابة، سيكون له موقعه، وفي مسارات دلالية مختلفة.

أما عن مستوى النقل عن الفرنسية إلى العربية، فهذا ما يتقرَّر في القراءة طبعا!

دهوك- إبراهيم محمود

أخبار عن دريدا actualités de Derrida

كارلوس لولو: الظواهر الصغيرة للأرشيف

Petite phénoménologie de l'archive

"في ذكرى جاك دريدا، لا ينبغي لنا أن ننسى ظاهرة الأرشيف. وهذه ليست أطروحة. إنما هي أقرب إلى البيان. وهي حتمية تقريبا. وعموما، هي العبارة التي فرضت نفسها حتى قُبيل التمكن من التعبير عنها بوضوح.

وقبل أي سياسة للأرشيف، ينبغي للمرء أن يسمح بظواهر الأرشيف. فمن المؤكد أنها تنطوي على علاقة مع الآخر وحتى مع آخرين عديدين، وهذا يتوقف على وضع جماعي أو كمّي، وبالتالي فإن السياسة، سواء في شكل مؤسسي وممأسَس *institutionnalisée* أم لا. فإننا نقول للآخر، بدلا من المؤلف، من أجل تحديد هذه الحقيقة، المعروفة لأي قارئ لدريدا، أن المؤلف (المفرد، الجمع، الجمع المفرد) هو دائماً وبنيوياً داخل الأرشيف الآخر بالمعنى الأكثر حدة والمطلق للكلمة - أي مصطلح ميت. وكل هذه الأشياء التي هي آثار لقمة العيش، تلك التي أنتجها طوعا، والتي كان يقصدها أن تقول أو تفعل، زادت، بالطبع، كل ما تشكله تقنية التوسع المستمر وتشكل آثارا حالية أو محتملة، وكل هذه الأشياء

تعود في الحالة الأخيرة وبهذا المعنى إلى الآخر. ويمكننا أن نجمع من ناحية أخرى تحت عنوان سياسات الأرشيف كل ما يتم القيام به ويقال (وفقا للطرائق المتغيرة) باسم الآخر، كل استراتيجيات تفويض الذات: جميع العمليات والتعاملات باسم هذا الآخر، على ما يرتديه وما يرتديه. ويمكن أن تكون التقارير هنا على المحك من العداوة أو الصداقة (وفي حيرة)، دون استبعاد، بعض أشكال عنف الحب في الحالة الأخيرة، مثل تلك التي، من أجل الحفاظ على الأرشيف، تميل إلى الحفاظ عليها سليمة، إذا لزم الأمر تبعا للطريقة الخاصة، للخصخصة، للوضع في السرّية، وحتى التشفير. لكن على الرغم من كونها سرية، مثلها مثل الغيرة، فإن المحفوظات لا تزال تحتوي على بعد هائل لا يمكن كبته. وهي تواصل التقدم والتحدث. فتفرز الأرشيف من الأرشيف. وقد يكون هذا هو الأكثر وضوحا وصعوبة في التفكير ووصفه: فتح الأرشيف ليس فقط لمستقبل ولكن منذ مستقبله وبالتالي دستوراً ما زال مستمراً ومنفتحاً ودستور الافتتاح ومنذ الافتتاح. ومن خلال الحكم، سندع الباب مفتوحا للسؤال حول ما إذا كان يتعدّى ترتيب الظواهر أم لا هو شرط الاحتمال ذاته. أو كلاهما.

يُلعب الأرشيف على هذا النحو تحديداً، ويفترض وضع دستور بيذاتي يتميز بتباين الأرض، من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن الشخص الذي يعود إليه بشكل نهائي ومادي، والذي، كونه مؤلفه، المعروف أو غير المعروف، المفرد أو الجمع، هو في جوهره، من الناحية البنيوية مصادرة: يجب أن يكون قادرا على أن تغيب عنه، وحتى لو كان لا يزال موجودا، فقد كان بالفعل غائباً منه، من الواقعية التأسيسية. ومن المرحلة الأولى من الدستور، فإن الأرشيف

هو حامل لهذا الغياب المحتمل ويحمله. ومن ناحية أخرى، وعلى محيط ما نسميه هنا بأنه مادة الأرشيف، هناك أولئك الذين يعودون إليه مؤقتا وبشكل رسمي، وجميع أولئك الذين، بطريقة أو بأخرى، هم مسؤولون عن ذلك. والحارس (المصرح أو المسموح به) يستولي عليه بشكل شرعي أو بعنف، تبعا لكل "مجموعات" القانون والقوة المعروفة، والتي لا يمكنها أن تضع نفسها إلا على محيط مادة الأرشيف، وكشف نفسه لقدراته.

http://www.ruedescartes.org

جاك دريدا، الدفاع عن الدكتوراه

Jacques Derrida's doctoral defense

في حوالي عام *1957*، قمتُ بالتدوين، كما يقول المثل، في موضوع رسالتي الأولى. وكنت أطلق عليها اسم المثالي للكائن الأدبي. ويبدو هذا العنوان اليوم غريبا. وبدرجة أقل بدا الأمر كذلك حتى ذلك الحين، وسأناقش هذا في لحظة. لقد حصل على موافقة جان هيبوليت، الذي كان من المقرر أن يوجّه هذه الأطروحة، وهو ما فعله دون القيام بذلك، وقد كان، كما كان يعرف كيف يفعل، كما في رأيي، واحداً من القلائل الذين يعرفون كيفية القيام بذلك، بروح متحررة وليبرالية، وكان منفتحاً دائماً، وينتبه دائماً إلى ما لم يكن مفهوما، أو لم يكن بعد، حريصاً دائماً على عدم ممارسة أي ضغط، إن لم يكن أي تأثير، من خلال تزكي بكرَم، في أي مكان قادني فيه طريقي. أود أن أشيد بذكراه هنا وأن أذكر كل ما أدين به للثقة والتشجيع اللذين قدمهما إليَّ، حتى عندما لم ير، على الإطلاق، كما أخبرني ذات يوم، إلى أين أنا ذاهب. وقد كان ذلك في عام *1966* خلال ندوة في الولايات المتحدة كنا فيها جزءا لا يتجزأ. بعدَ بعض الملاحظات الودية على الورقة التي ألقيتها للتو، أضاف جان هيبوليت، "بهذا، أنا لا أرى إلى أين أنت ذاهب". وأعتقد أنني أجبتُه أكثر أو أقل كما يأتي: "إذا رأيتُ

بوضوح أمامي الوقت الذي كنت ذاهبا إليه، أنا لا أعتقد حقا أنني سوف أتخذ خطوة أخرى للوصول إلى هناك." ربما اعتقدت أن معرفة أين يذهب أحدهم قد يساعد بلا شك في توجيه تفكير المرء، لكن هذا لم يجعل أي شخص أبداً يتخذ خطوة واحدة، عكس ذلك تماما في الواقع. تُرى ما هي الفائدة من الذهاب حيث يعرف المرء نفسه وأين يعلم المرء أنه من المقرر أن يصل؟ إذ أستذكر هذا الرد اليوم، فأنا لست متأكدا من أنني أفهمه جيداً حقا، لكن هذا لا يعني بالتأكيد أنني لا أرى أبداً أو لا أعرف أبداً إلى أين أنا ذاهب، وإلى هذا الحد، إلى الحد الذي أعرفه، غير متأكد من أنني قد اتخذت أي خطوة أو قل أي شيء على الإطلاق. هذا يعني أيضاً، ربما، فيما يتعلق بهذا المكان الذي سأذهب إليه، أنا في الواقع أعرف ما يكفي عنه للتفكير، مع بعض الإرهاب، في أن الأمور هناك لا تسير على ما يرام وأنه، مع مراعاة جميع الأشياء، سيكون من الأفضل عدم الذهاب إلى هناك على الإطلاق. ولكن هناك دائماً ضرورة، الرقم الذي أردت مؤخرا تسميته "الضرورة" برأس مال أولي للاسم الصحيح، وتقول الضرورة إنه يجب على المرء دائماً التنازل، فأنتقل دائماً إلى مكانه. حتى لو كان ذلك يعني أبداً عدم الوصول. حتى لو كان هذا يعني أنه لن يصل أبداً. حتى لو لم تصل.

"علامات الترقيم: زمن الأطروحة" بقلم جاك دريدا، ترجمة. كاثلين ماكلولين، عيون الجامعة: عن الحق في الفلسفة *2*، ستانفورد: مطبعة جامعة ستانفورد، *2004*، ص *115-116*.

وهذا مقتطف من النص الذي قرأه جاك دريدا في الدفاع عن دكتوراه الدولة (الدكتوراه) في *2* حزيران *1980*. وكان الدفاع في جامعة السوربون أمام هيئة محلفين برئاسة موريس دي جانديلاك

ومؤلفة من بيير أوبينك، جان توسان ديسانتي (المشرف)، هنري جولي، جيلبرت لاسو، وإيمانويل ليفيناس. وفي السيرة الذاتية التي كتبها عن حياة جاك دريدا، يروي بينوا بيترز الحدث:

كانت القاعة ممتلئة وكان الجو ساخناً جداً. ودريدا، الذي كان يرتدي حلة زرقاء، ألقى سترته قبل التحدث. تلخيصاً لمهنته الفكرية في النص الجديد "علامات الترقيم: وقت الأطروحة"، لم يسعَ إلى إخفاء علاقاته المتناقضة للغاية مع النظام الجامعي، معترفا بأنه أهمل منذ فترة طويلة أطروحته، قبل أن يقرر عدم تقديمها. (دريدا: سيرة ذاتية، كامبريدج: بوليتي، (*2012-2013*، ص*316*).

وظهر مقال الدفاع عن دريدا لأول مرة باللغة الإنجليزية مع "زمن الأطروحة: علامات الترقيم" (ترجمة. كاثلين ماكلولين، الفلسفة في فرنسا اليوم، بقلم أ. مونتيفيوري، كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج، *1983*، ص*34-50*). ويتم تضمين النسخة الفرنسية الأصلية في: عن الحق في الفلسفة *Du droit à la philosophie*، باريس، غاليليه، *1990*، ص *439- 459*. يتم تضمين الترجمة الإنجليزية نفسها أيضاً في "عيون الجامعة": عن الحق في الفلسفة *2* (والتي تم أخذ المقتطفات أعلاه منها).

أدناه هي النسخة الفرنسية من الاقتباس:

حوالي عام *1957*، كنتُ قد قدمتُ، كما يقولون، موضوع الرسالة الأولى. وكنت أطلق عليها العنوان المثالي للموضوع الأدبي. ويبدو هذا اللقب غريبا اليوم. إلى درجة أقل كان الأمر بالفعل، وسأشرح ذلك في لحظة. لقد حصل على موافقة جان هيبوليت الذي كان يوجه هذه الأطروحة، وهو ما فعله دون أن يفعل ذلك، أي إنه يعرف كيف يفعل، كما كان، في رأيي، أحد القلائل جدا الذين

يعرفون كيفية القيام بذلك، بروح متحررة، ليبرالية، منفتحة دائماً، تهتم بما لم يكن، أو لم يكن واضحا بعد، حريصا دائماً على عدم ممارسة أي ضغط، إذا كان هناك أي تأثير، تاركاً لي بسخاء حيث أذهب عبر مسلك يقودني. أريد هنا أن أحيي ذكراه وأذكر كل ما أدين له بالثقة والتشجيع اللذين قدمهما لي رغم أنه، قال لي ذات يوم، إنه لم ير إلى أين أذهب على الإطلاق. كان ذلك في عام *1966* ، خلال ندوة شاركنا فيها في الولايات المتحدة. بعد بعض الملاحظات الودية على المحاضرة التي ألقيتها للتو، أضاف جان هيبوليت: "هذا يقال، أنا حقا لا أرى إلى أين أنت ذاهب".

أعتقد أنني أجبته بشيء من هذا القبيل: "إذا رأيت بوضوح، وقبل ذلك، إلى أين أنا ذاهب، لا أعتقد أنني سأذهب خطوة أخرى للوصول إلى هناك. ربما اعتقدت بعد ذلك أن معرفة أين نحن ذاهبون يمكن أن يساعد في توجيه نفسه في الفكر، لكنه لم يخطُ خطوة على العكس. فما فائدة الذهاب إلى حيث نعرف أننا ذاهبون وأين نعرف أننا قد وصلنا؟ إذ تشير هذه الإجابة إلي اليوم، لست متأكدا من أنني أفهمها جيداً، لكنها بالتأكيد لا تريد أن تقول إنني لا أرى أبداً إلى أين أذهب، ولا أعرف، وإلى هذا الحد، المكان الذي أعرفه، إنه غير متأكد من أنني قد اتخذت خطوة أو قلت شيئا. هذا يعني أيضاً، ربما، من هذا المكان الذي أذهب إليه، وأنا أعرف جيداً أن أفكر، مع وجود إرهاب معين، أن الأمور لا تسير على ما يرام، وأن بالنظر في كل شيء سيكون من الأفضل عدم الذهاب إلى هناك. ولكن هناك ضرورة الرقم الذي أردت مؤخرا تسميته "الضرورة" برأس مال يحمل الاسم الصحيح، وتقول الضرورة إنه يجب على المرء دائماً عدم الرد

التخلص من ألا تصل. التخلص، كما تقول، وليس للوصول. اترك ما لا تصل إليه.

il faut se rendre. Quitte à ne pas arriver. Quitte, dit-elle, à ne pas arriver. Quitte pour ce que tu n'arrives pas.

.(عن الحق في الفلسفة، باريس: غاليليه، *1990*، ص *442-443*).

https://aphelis.net

أرشيف جاك دريدا، "أين الصيادون الساحرون؟" في النقاش الفكري وظروف النقد

Archive: Jacques Derrida, «Où sont les chasseurs de sorcières?», sur le débat intellectuel et les conditions de la critique

في عام *1976*، وقع جاك دردا بياناً احتجاجياً على تعيين بيير بوتانغ، مؤسس اليمين المتطرف، كأستاذ بجامعة السوربون. وعلى الفور، يتم توجيه الهجمات الطقوسية التي تعارض كل من يطرح أسئلة هامة إليه: "الرقيب"، " الستاليني"، " المحقق"، الخ. ثم يرد دريدا في صحيفة لوموند على هذا النوع من الاتهام في هذا النص بشأن النقاش والرقابة وظروف النقد - والتي تردد، مع ما يلزم من تبديل، بالطبع، الأسئلة التي نطرحها اليوم.

جاك دريدا، "أين الصيادون الساحرون"، لوموند، *1* تموز *1976*.

على الرغم من بعض التحفظات التي سأشرحها بنفسي، اعتقدت أنه من واجبي التوقيع على الإعلان الذي أخذتْ به كلية الفلسفة هذا البيان، من بين نتائج إيجابية أخرى، فتحَ نقاشاً واسعاً. أرحب به وأتمنى أن يظل مفتوحا للجميع. ويبدو أن معظم من شاركوا علناً قد

أهملوا حتى الآن قراءة البيان بعناية، وليس أقل خطورة، قراءة بيير بوتانغ.

دعنا نقرأ، إذن، اقرأ مرة أخرى. بوتانغ في المقام الأول. لأنه لا يكفي أن نتذكر أننا لا نريد أن نمنع أي شخص من التحدث والكتابة والتدريس، وأن هذا الادعاء بالحرية هو أولاً وقبل كل شيء. يجب أن نضيف:

نحن نأمل مخلصين أن تتم قراءة بوتانغ اليوم. تعطي هذه القراءة أهميتها لبيان كلية الفلسفة والأسئلة التي طرحت هناك: لماذا يحاول مجلس جامعة من هذا القبيل اليوم أن يفرض مؤلف هذه النصوص على قسم الفلسفة، من خلال الحكم على الكفاءة في تخصصه، كان يفضل المرشحين الآخرين له؟ لماذا يتم كسر الاستخدام، ويتم تجاهل الكفاءة الرسمية من قبل أولئك الذين يقولون إنهم كبيرون؟ لماذا هذه المرة، اليوم؟

إن كتابات بوتانغ التي تفرض مثل هذه الأسئلة هي ثلاثة أنواع على الأقل:

أولاً: إذا بدأنا بأكثر المهن شهرة في أوقات معاداة الجمهورية وغير الديمقراطية. إنهم يناشدون باستمرار دولة "التخلص من الديمقراطية" (أصدقاء المارشال).

ثانياً: تحت الاحتلال، نداءات بالقمع الوحشي "على الأقل بالكلمات!"، من أجل التنديد و"تكوين مصادر معلومات نقية" ("إن مجموعاتهم الطبيعية قادرة على إبلاغ المارشال، لكسر محاولات التخريب الأخلاقي لعمله، لتحديد محاولات التخريب الإداري... أنت ستتعامل بوحشية، على الأقل بالكلمات، ما يجب أن يكون [...]

سوف تبلغ بدقة مع الانتهاكات التي "سيتم إخبارك (ستعرف قريبا كيفية القيام بذلك). [...] ستكون على أهبة الاستعداد [...] يمكنك العيش بين الأشياء والأشخاص في حالة تأهب دائم، وعلى استعداد لتصويب ما هو في متناول يدك، للإبلاغ في الحال البقية." (أصدقاء المارشال) وبوتانغ يعاملنا (!) بصفتنا "صيادين من السخرة". **لن نمنح وقتاً للتشهير الخاطئ.**

ثالثاً: مظاهر للعنصرية العنيفة، الزمجرة، وكما هو الحال دائماً، والمبتذلة، تزيل أي مصداقية، إن وجدت، من هذا التمييز الخطابي بين معاداة السامية والعنصرية، وبين "معاداة الدولة للسامية"، أن بوتانغ لم يتوقف مطلقاً عن إعلان "معاداة الدولة، أنا..." ومعاداة السامية تماما. تجدر الإشارة إلى (على سبيل المثال)، جمهورية جوينوفيتشي بأكملها (*1949*)، التي انتقدتها "الدولية عديمي الجنسية"، "الرعاع عديمي الجنسية"، "العفن العالمي"، حيث إن روسيا الشيوعية بنفسها تحاول تنظيف الجسم الكبير الذي تركته لتنخره لفترة طويلة. وعلى سبيل المثال، هذا: "إن الطابع الأجنبي الدستوري لكل جمهورية في فرنسا كان واضحا في تاريخ "الشكل" الجمهوري بين عامي *1946* و*1947*. وهذه القصة مأساوية. [...] كان الدستور الذي رفضه الشعب في *5* أيار *1946*، كمقرر، يهودي لاتفي، زاكساس. تمت صياغة الدستور المقبول في تشرين الثاني *1947* من قبل الزنجي، ليوبولد سنغور. هاتان حقيقتان لا يمكننا القيام بهما، حقيقتان لا يسعدنا أن نتذكرهما، لأن أبناء أختنا سوف يعتقدون أننا كنا ضعفاء للغاية أو جبناء على التسامح معهم. لكن ما أثبت الاستمرارية بين تأسيس الجمهورية وسلطتها التأسيسية، وما

كان شائعاً بين يانوفيتشي وزاكساس، كان ليأتي من مكان آخر. وينتمي إلى دولة استمرارية الأخلاق وتقاليد الآخرين والذاكرة ليس لها معنى. دعونا نقرأ في مكان آخر (السياسة، *1948*) ما يقال عن "مقياس الحياة المتحضرة" وهي في "تدميرها المنهجي" له "دائماً اليهود كأدوات تقريبا". في مكان آخر، يقول بوتانغ "حبه للواقع، حيث تقانة اليهود تنهار، تتفتت، تعدَم".

وسيكون بوتانغ قد تجرأ، بعد أن كتب مثل هذه النصوص، على الشكوى من "الغضب" (لنا!)، وقال إنه كان يجرؤ على استحضار معسكرات الاعتقال السوفيتية *Gulag*! تعال! هل نرى هنا شخصية أحد هؤلاء الإيديولوجيين اليمينيين المتطرفين المميزين الذين تعرفنا عليهم للتو؟ واحد من هؤلاء المفكرين اليمينيين يشارك في النقاش السياسي الكبير للأمة؟ دعنا ننتقل. ومع ذلك يبقى السؤال ما إذا كانت العنصرية إيديولوجية وغيرها، من بين جميع تلك التي يجب على الديمقراطية أن تسمح بحرية نشرها. في الوضع السياسي اليوم، قد يفاجأ البعض، يبدو أن هذا السؤال قد حصل على رد إيجابي بالإجماع تقريبا، باسم التعددية، سواء الإنسانية نفسها، بحذر نوضحه لأنفسنا دون أن نكون قادرين على مشاركته في هذه المرحلة، تنأى بنفسها؛ لاحظت بحماس أنه لم يوقع أي شيوعي إعلان كلية الفلسفة. هذا ليس صحيحاً. لو موند لم تنشر كل التواقيع.

لذلك، اقرأ، نعيد قراءة بوتانغ. وإنما البيان كذلك. لم تحاول إعادة محاكمة بوتانغ. في أي مكان لم تقترح حتى إنه يجب منعها من التدريس أو التشكيك في الانتخابات، على العكس من ذلك، فإنها تظل قانونية، حتى لو كانت تتعارض مع الاستخدام الفردي. لم تتذكر (كان العالم هو الذي أخذ زمام المبادرة) بأن بوتانغ قد "تمت

إزالته من الأطر التعليمية". لم تحاول نشر الأسباب ("تمنيت" في أربعة وعشرين عاما، كما يقول هو نفسه؟) بالتقدير نفسه، لم تلمح إلى حلقة جيرو، حيث بوتانغ قد يكون من الخطأ الإصرار. لنقصر أنفسنا هنا على العموميات غير الشخصية، دعنا نعرف أنه تحت سلطة جيرو، تم الحفاظ على القوانين العنصرية، في الواقع، في الجزائر بعد ستة أشهر تقريبا من نزول الحلفاء. تمت إعادة الأطفال اليهود فقط في أيار *1943*. تم تجنيد المجندين اليهود لأول مرة في كتيبة خاصة شبه تأديبية.

إذا كان الإعلان قد منع نفسه من تكرار محاكمة بوتانغ، وإذا لم يطلب أبداً أي قيود على حقها في الكلام أو التدريس، فماذا يريد أن يفعل؟ بينما نطالب بشدة بحرية التعبير والتعليم والتعبير، نريد أن يكون لنا الحق في طرح الأسئلة، واقتراح التفسيرات، والدعوة إلى التحليل والصراعات.

كان سؤالنا الرئيس هو: لماذا لا يتجاهل مجلس الجامعة هذه المرة الرأي الواضح للغاية والصادر عن الجامعة. الفلسفة التي يجب أن تستضيف المعلم؟ لماذا انقطع هذا المجلس عن استخدام راسخ، ويتناقض مع المبادئ المعلنة والاحترام التقليدي لما يسمى اختصاص"المتخصصين"؟ لماذا في هذه الحالة حيث فرض المرشح على الولايات المتحدة (من وضعه في أسفل القائمة) يحدث بالضبط أن يكون المؤلف الذي نقلنا عنه للتو، عدوا مريرا لأي ديمقراطية و"معاداة الدولة للسامية" المعلنة؟ في مثل هذه الظروف، لا يمكن أن تكون حركة المجلس دافعا آخر غير الحزبي والسياسي. يجب على أولئك الذين سارعوا بخفة في اتهام انحيازنا أن يعرفوا ذلك: في الواقع هو أن مجلس السوربون في باريس هو الذي فشل ليس فقط في مثل

هذا "الحياد" (الذي تطالب به لو فيجارو) ولكن الليبرالية ذاتها التي تتطلب رفض كل الطائفية. إنه هو الذي خلق "سابقة خطيرة" التي يتحدث عنها السيد فرابت بشدة. من جانبنا، لم نحتفظ لنفسه بقضية فردية، بل على حقيقتين تكشفان عن من يهمه الأمر في الجامعة (نعم، اثنان، لأنه سيكون من الضروري التحدث مرة أخرى عن إخلاء هاينز ويزمان الذي سيتم استبعادها للمرة الثانية في الاندفاع العام).

جامعة باريس السوربون ليست جامعة أخرى. هذا منذ عام *1968*، وهو أعلى تركيز للسلطات والمعلمين، على سبيل المثال، في المتوسط، محافظ. بفضل مجموعة من القوانين المعقدة التي لا تنحاز دائماً إلى ما تسميه الإنسانية في هذه الحالة "القوة الجيسكاردية"، تلعب هذه الجامعة دوراً رئيسياً في الجهاز العلمي والتربوي في البلاد. هل سيُمنع علينا تحليل هذه الظاهرة وأسبابها وآثارها؟

تصوير شعاعي ايديولوجي *Une radioscopie idéologique*

كان لدى لجنة المتخصصين التي أعلنت (بيير بوتانغ في أسفل القائمة)، ودوافع المجلس غريبة الآن على الانضباط ومعايير الكفاءة المعتادة، أن يتحدث المرء عن قيمة العمل الفلسفي لبوتانغ؟ وخاصة في بضعة سطور؟ وفي هذه المرحلة (وبعضها الآخر، من حيث الشكل أو المنظور)، ألهمني الإعلان بتحفظات ثانوية. إذا أردنا الحكم على هذه الرسائل بالفعل (ولكن لماذا؟) لم يكن هذا هو المكان أو الطريق الصحيح، ويجب ألا نتوقف عند هذا. لذلك أنا لا أعود من علم السرية، لن أقول ما أعتقد. لكن بعد الاحتياطيات الثانوية، وافقت على لفت الانتباه إلى البعد السياسي لبعض مشاكل الجامعة، إلى

مخاطر بعض العمليات التي تتجاوز الأنماط الكلاسيكية للاحتجاج السياسي أو التحليل المؤسسي. تحدد النصوص الأخرى، من *GREPH* (مؤسسة الأبحاث حول التعليم الفلسفي)، ولا سيما النص المتعلق بالتدبير المتخذ مؤخرا ضد التوسير، بدقة أكثر اهتماماتنا وأهدافنا. ثم، هل كان من الضروري قبول الصمت الحذر، الشخصية الخاصة بالرفض المغموش؟ كان الجهاز الأكثر تعقيداً، وهو الأكثر شمولاً، وأحياناً أكثر أجهزة التخويف غير المتوقعة في شبكاته، موجوداً لمنعنا من طرح الأسئلة. لذا اعتقدت أنه لا ينبغي عليّ رفض التوقيع على بيان يوضح اليوم أنها جميعها شجاعة. وأعتقد، سمعت أفضل مما يبدو. أنه سيكون سبب الأعراض الأكثر إثارة للاهتمام، وكسر الصمت. (...)

سيكون هناك الكثير ليقوله مرة أخرى. سيقال هذا. في غضون ذلك، أود أن أقرأ وأسمع بوتانغ. أكثر وأفضل مما فعلنا. ومن ثم، من يدري (قبل الكليشيهات)، فإن ردود الفعل التي سيطرت على النقاش حتى الآن قد توفر نسخة طبق الأصل من الجسم الإيديولوجي والسياسي في فرنسا عام *1976*.

https://geoffroydelagasnerie.com

التحدي هو إعادة تسمية الأشياء، وإعادة إنشاء خطوط الكسر

مقابلة لأنروكس Inrocks

لقد أجريتُ أنا وإدوارد لويس مقابلة مع *Inrocks* بعد دعوتنا لمقاطعة موعد التاريخ لشرح مسالكنا وقضايانا.

"التحدي هو إعادة تسمية الأشياء، وإعادة إنشاء خطوط الكسر"

هل فوجئت بالغضب العلني على النص الذي وجهته ضد وجود مارسيل غوشيه في رانديز في تاريخ بلوا حول قضية المتمردين؟

لا، لأن نيتنا، من خلال هذه الحركة، كانت إثارة مشكلة شغلتنا لبعض الوقت الآن، والتي تشكك في المشهد الفكري والآليات التي كانت تعمل منذ سنوات عديدة. هذه هي مشكلة إضفاء الشرعية على الخطب غير المقبولة وإضفاء الصبغة عليها وإسهام المؤسسات فيها. ما هي القوى التي تميل إلى جعل المواقف "فائقة العقلانية" "طبيعية"؟ كيف يمكن أن تجبرنا أجهزة الطاقة على "النقاش" مع هذه الأفكار؟

إن ردود الفعل على لفتة لدينا هي عرض من أيديولوجية النقاش الذي انتشر منذ سنوات في فرنسا.

المؤسسات مثل بلوا، ولكن يمكننا توسيع نطاق التشخيص إلى ما بعد هذه الحالة، تفرض مساحة "للمناقشة": إنهم يختارون المحاورين من أجلك، ويقولون "هنا يكون النقاش"؛ وإذا انفصلت، إذا قلت لا، إذا قلت إنك تريد بناء مساحة أخرى للنقاش وعدم الخضوع للمجال الذي تفرضه المؤسسات، فعندئذ، كما رأينا، فإن هذا يستدعي العمليات. إنه أمر.

إن فكرة "النقاش" هذه، كما لو أن النقاش كان شيئاً مؤبداً، تم تدوينها وتثبيتها في الهيئات، فالرسالة التلقائية متجذرة في العادات لدرجة أن استجوابهم يثير دوافع نظامية عنيفة للغاية.

لكن العنف الذي تتعرض له في الصحف لمدة ثلاثة أسابيع يكون قاسياً غالباً؛ يُقدَّم لك الكثيرون كمفكرين طائفيين، يرفضون مبدأ النقاش الديمقراطي. كيف تتلقى هذا الاتهام من الطرد؟

ما يدهشنا هو عنف المصطلحات المستخدمة: لقد تمت الإشارة إلى آيات الله، الستالينيين، القساوسة، الشموليين، المحققين، بيريا... ما يدهشنا هو قبل كل شيء التصور التفاضلي للعنف. إذا قلت لا نريد أن نقبل "كمحاور" شخصاً يدافع عن التقليل من المثليين جنسياً، وضد حقوق المرأة، وضد النضال ضد العنصرية، وضد النضالات الاجتماعية، فسوف يُنظر إليك على أنك ستاليني؛ بينما إذا كنت، مثل غوشيه، تقف إلى جانب رد الفعل، وإذا كنت تقاتل ضد حقوق الأقليات، فإنك تعتبر ديمقراطياً يشارك في النقاش. إن هذا التصور التفاضلي للعنف لا يصدق ولا يطاق.

ولكن ما حدث في المجال الفكري والسياسي، إذ عندما يهاجم شخص ما المثليين والسحاقيات والأقليات والعاطلين عن العمل....،

يمكن أن يظهر كمناقش وعندما يؤكد المرء، بالمقابل، أن هذه الآراء غير مقبولة، يمكن أن تعتبر رقابة سلطوية؟

هذا التصور التفاضلي للعنف جزء من الاقتصاد العام للخطابات والتصورات الموجودة في كل مكان؛ يعيد نفسه إلى الأبد. على سبيل المثال في معظم وسائل الإعلام، عندما تقع خطة اجتماعية على شركة. يمكن للمدرب ترك المئات من أصحاب الأجور أو العمال في الشارع وبدون عمل... ولكن إذا قام هؤلاء الموظفون بالإضراب وحظروا المصنع أو الشركة، فسيظهرون على أنهم عنيفون وغير مسؤولين، وليس للشخص الذي لديه الوظيفة القدرة على إزهاق مئات الأرواح ومن يفعل ذلك؟ وهذا ما حدث مع المتقطعين.

كل هذا هو نتيجة للثورة المحافظة التي استمرت منذ عدة سنوات، والتي تنتج آثارها، ليس فقط، في المجال الفكري، ولكن أيضاً في المجال السياسي مع حق ثابت في الخطب والممارسات..

نريد تثبيت مشهد حيث نُسقط الشروط. نحن متمردون ضد هذا العنف وندين العنف الخطابي الذي تمارسه على غوشيه والأقليات بشكل عام من قبل غوشيه والأوساط التي تدور حوله. نحن نسجل في لحظة إعادة الاسترداد:

يجب على اليسار التعافي من هذه المواضيع، وإعادة تعريف ما هو مقبول أم لا.

ثانياً، تأتي التعبئة ضدنا، أولاً وقبل كل شيء، من اليمين واليمين المتطرف. إنهم أشخاص لا يستطيعون أن يقال لهم ما هم عليه؛ المشكلة بالنسبة إليهم هو اسمهم. إنهم يشعرون بالفعل بالرقابة عندما يتم إخبارهم بأنهم رجعيون وأن "آراءهم" ليست مثل آراء الأخرين، بل هي خطاب مهين وعنيف نرفض الاعتراف به كجزء من

فضاء مقبول ونفس الفضاء الذي لنا. إنهم يعيشون مثل الرقابة عليهم، لأن ما يريدون هو أن يكونوا قادرين على التحدث دون عقاب، وكأن شيئا لم يحدث. ما يريدونه هو أن يكونوا قادرين على التخلص من الكليشيهات الرجعية كما لو كانت جزءاً من نقاش يتناسب فيه الجميع.

من خلال كسر اللعبة، نعتمد استراتيجية انشقاق: حيث لم نعد نريد هؤلاء الأشخاص في فضائنا، ولا نعتبرهم محاورين. إذ يكسر واحد نوعاً من التسامح، التعود والدخول إلى هذا النوع من الآراء المقبول. لكن ما يريده الإيديولوجيون الرجعيون هو تحويل آرائهم إلى آراء مشروعة.

هذا هو السبب في أن تهمة الرقابة التي صدرت تجاهنا غير مبررة على الإطلاق. في الواقع، من نافلة القول إننا لسنا مراقبين لأننا نحن الذين لا نتكلم، نحن الذين لا نذهب إلى بلوا. لم يقل لنا أبداً إن غوشيه لم يستطع الكلام؛ قلنا إننا لم نأت، ووجّهنا نداء، أي دعوة لحرية الجميع، للانسحاب. هذا الانسحاب هو بالضبط عكس طريقة الاستبداد للعمل.

لماذا تعتقد أن هناك تهمة رقابة؟

هذا سؤال يبدو لنا مفيداً جداً وغنياً تعليمياً: ما الذي يجعلك تدرك وتشفّر كإشارةٍ حركةً تدعُ غوشيه يتحدث ولكن في فضاء نحن ننسحب فيه ودون أن يكون هناك. هذا يدل على أن ما يهم جوشيت ليس الكلام؛ بل الكلام بحضور أشخاص على اليسار، بحضور المثقفين النقديين؛ لأن كلمته لها قيمة. إذا كان يتحدث بحضور آلان فينكلكروت أو رينو كامو أو ميشيل تريبالات، فهو لا يشعر أنه يتحدث حقا.

التحدي الذي يواجهنا هو إعادة تسمية الأشياء وتصنيفها وإعادة بناء الكسور في المجال الفكري. على مدى السنوات العشر الماضية أو نحو ذلك، واختفاء مؤلفين مثل بوردو ودولوز ودريدا الذين كانوا مهتمين جداً بهذه الأسئلة، توصلنا تدريجياً إلى قبول حقيقة أن الجميع يناقشون الجميع.. نشارك في انتمائهم: نريد كسر المجال الفكري لأنه يعمل اليوم، لجعل مجال جديد يأتي إلى حيز الوجود.

لكن التحدث مع العدو، هل هو ممنوع حقا؟ علاوة على ذلك، لا يُنظر إلى مارسيل غوشيه دائماً على أنه من مفكري هذه المرحلة، كما يقول، بل مفكر ليبرالي. أين، ربما، سوء فهم حول تدخلك، أليس كذلك؟

إذا لم يسمع البعض موقفنا؛ فذلك لأننا قمنا ببناء مشهد لا يتم فيه تسمية مارسيل غوشيه كما هو. إذ هناك عمليات لتهويل كلامه، فمن خلال رؤيته، وسماعه، يعتاد المرء على وجوده، وعلى كلماته، ولم يعد أحد يدرك عنف نصوصه.

جميع كتابات غوشيه تعبر عن نية محاربةِ ما يعتبره تفككاً للمجتمع، بسبب العمليات الديمقراطية، وانتشار "المطالب الفردية" التي "تذوّب" سلطة الدولة: ما ينعش أنها الإرادة لإعادة النظام العائلي والوطني والرمزي ضد جميع مطالب الأقليات أو العدالة الاجتماعية. إنه مفكر رجعي حقيقي، مناهض للديمقراطية، مهووس بالنظام التقليدي الذي لا يمتدح الناس إلا لمظاهرة للجميع ضد زواج المثليين؛ ولكن عندما يكون الأشخاص هم الذين يتظاهرون للحماية الاجتماعية في عام *1995*، فهو يكتب ضدها. منذ عشرين عاما، شارك في كل ما يدافع عن النظام الاجتماعي والسياسي والجنسي ضد مطالب الأقليات.

يتساءل العدد الأخير من مراجعة غوشيه، عن النقاش، عما إذا كان الزواج للجميع "تحريفا"- هذا هو المصطلح المستخدم - القضية السابقة تساءلت عن الهجرة وأزمة الهوية الوطنية. ولا نريد مناقشة ذلك.

يريد الإيديولوجيون ذوو التفكير المتشابه، والذين لديهم مناصب في المؤسسات المؤسسية والأكاديمية والإعلامية، فرض أسئلة قديمة، ونتيجة لذلك، يختفي آخرون؛ وهم الذين يتابعون الموضوعات الأكثر أهمية بكثير. هذه هي الأسئلة الأخرى التي تهمنا والتي نريد طرحها: حقوق الأقليات، العنف ضد المرأة، العدالة الاجتماعية، قمع العقوبات، سنودن وأسانج، إعادة إنتاج الطبقات الاجتماعية...الخ.

في وقت احتلال وول ستريت، قام إينديجادوس وأعمال شغب فيرغسون *des émeutes de Ferguson* والحركات المناهضة للرأسمالية وزواج المثليين و*PMA* و*Snowden* و*Pussy Riots* وما إلى ذلك، بدعوة *Gauchet* للحديث عن الثوار.

هل هناك في حركتك الرغبة في إثارة عداء النقاش الفكري؟

يجب علينا إعادة التفكير في الحياة الفكرية ووضع استراتيجيات انشقاق: يجب عليك إنشاء أماكنك الخاصة، ومساحات النشر الخاصة بك، لتأكيد وجهات نظرك، لتكون مستقلة، لإنشاء مشاهدك الخاصة. التعددية، بالنسبة إلينا، لا تخضع للمشاهد المفروضة. إنها تخلق مساحاتنا، تخترع مشاهدنا. إن الدعوة إلى مقاطعة بلوا هي بالنسبة إلينا نقطة الانطلاق لمبادرة عريضة القاعدة ستظهر من بداية العام الدراسي والتي ستنعكس على التعددية في المجال الثقافي والأدبي والفكري: نريد إعادة تثبيت القليل من

الديمقراطية الفكرية في مجال مشبع بكل هذه الخطابات الاستبدادية والخطيرة.

هل تلقيت الدعم، باستثناء الموقعين على نص ثان، ظهر نداء جماعي في صحيفة *Libération* في 6 آب؟

يمكن أن يكون لدى المرء انطباع برد فعل عارم ضدنا؛ لكن تلقينا عشرات وعشرات الرسائل من الأشخاص الذين يدعمون هذه المبادرة، ولكن الذين يشعرون بالرعب من ثقل المؤسسات - *EHESS*، و- *CNL*... والذين يقولون لنا أن نبقى في الظل لتفادي الأعمال الانتقامية، المؤرخون الذين يطمحون لدخول *EHES*، والكتاب الذين، على سبيل المثال، يعتمدون على مساعدة من*CNL* ، وهناك الكثير. في أي جانب توجد رقابة؟

لكننا نعرف أن هناك مبادرات أخرى يجري إعدادها. بعد ذلك، تم التوقيع على الدعوة الجماعية التي ذكرتها من قِبل أندريه تيشيني وتوماس هيرشهورن وسيلفي بلشر ودومينيك أ. وكلوي ديلوم وفلورنت ماركيت ولولا لافون وإدموند وايت، إلخ. إنها شخصيات هامة للغاية والحياة الفكرية هي أيضاً عمل للفنانين والكتاب والمخرجين، إلخ.

هل نشهد هذا الشجار بنوع من التكرار للنشر الذي نشر عام 2002 حول كتاب دانييل ليندنبرغ حول الرجعيين الجدد؟

لا، لأن كتاب ليندنبرغ كان كتاباً غير سياسي. وخصَّ المشكلة. ووصف بعض حالات الرجعيين؛ إن تشخيصنا مستوحى من تحليلات ديدييه إريبون في كتابه عن ثورة المحافظين *D'un révolution Conservrice* وآثاره على اليسار الفرنسي. إنها مقاربة بنيوية أكثر:

ما هي القوى العاملة لتحويل البيانات العنيفة والدنيا إلى بيانات مقبولة؟

لطالما كانت هناك إيديولوجيات مقلقة ومبهرة وغير ذلك، لذلك تقع المسؤولية الأساسية عن نشرها بالضرورة على عاتق أولئك الذين يتعرفون عليها كمحاورين شرعيين، والذين يبنون مساحة نقاشهم فيما يتعلق بهم، والذين، بدلاً من التعامل مع ما يعبرون عنه كأعراض، أو كضجيج، أو كشيء، تتصرف كما لو كانت "أفكاراً" يمكن مناقشتها، وبالتالي منحهم كل ما يطلبونه.

ينبغي السؤال عن كيف يشارك المثقفون، وخاصة اليساريون، في هذه العملية؟ كيف نقطع هذا المنطق في العمل لمدة عشر سنوات للبدء في إعادة بناء المشهد الفكري؟ إنها ليست مسألة أشخاص، بل مسألة قوى جماعية ومشاركة المثقفين في عمليات الشرعية. لا تذهب إلى بلوا، فهذا يعني: أنه يمكنك عقد اجتماعات للتاريخ الرجعي مع المثقفين اليمينيين والمحافظين، لكننا لن نكون هناك وسنعرض ما هو عليه، هو كل شيء إلا قصة المتمردين.

كان نصُّنا دعوة للحرية للجميع. ما هي الديمقراطية؟ ما هو الحكم الذاتي؟ وكيفية تطرف الطلب الديمقراطي؟ إن الديمقراطية ليست مساحة يجب علينا جميعا أن نطرحها على الأسئلة نفسها، لكن من الممكن خلق مساحات مقاومة خاصة بنا. هذا ما بدا غير محتمل للبعض: رفض التقديم؛ هذا التقديم شرط أساسي تقريباً لهؤلاء الأشخاص ليكونوا شرعيين: إنه عبودية طوعية معممة هي الشرط الأساسي لوجود أولئك الأشخاص الذين ينشرون في النقاش وأماكن أخرى قابلة للمقارنة.

دعوتك لاستقالة المؤرخة ميشيل بيرو من رئاسة طبعة *2014* لم تضف ملاحظة وقاحة لنصك؟

مشاركة ميشيل بيرو هذه في لقاءات التاريخ هي عار. فهي التي كتبت عن العمليات التي تعيد النساء إلى الصمت، وسترأس مظاهرة بحضور مارسيل غوشيه، المناهض للنسوية. ونتخيل أنها يجب أن تكون غير مريحة في أحسن الأحوال مع الاختيار الذي فرضته عليها الإدارة. فنجدد أكثر من أي وقت مضى دعوتنا لاستقالتها.

كيف تتفهم سياسياً شخصية المتمردين اليوم؟

لا يمكننا التعامل مع فئة المتمردين دون طرح مسألة التحرر والانتقاد لمختلف الأوامر التي تحد من احتمالات المساواة والحرية. نحن متمردون عندما نكون إلى جانب النقد للأوامر التقليدية، والتسلسلات الهرمية، والتوجيهات، والمحظورات. الشخص الذي يظهر لاستعادة النظام العائلي التقليدي، حتى لو واجه الشرطة، ليس متمرداً. المتمرد تقدمي بالضرورة، فهو يتساءل عن أمرٍ صدرَ لمزيد من الفوضى والمزيد من الحرية.

أجرى المقابلة جان ماري دوراند
https://geoffroydelagasnerie.com

ماري آن شابين "عن الأرشيف"

يمكن للجميع رؤية تعددية الدلالات/ المعاني لكلمة المحفوظات، بين وجهة نظر علماء الكمبيوتر، ورجال الأرشيف، ورجال القانون، والمؤرخين، والحياة اليومية، بين الورق والبيانات الرقمية، وبين الاستغلالات التاريخية والفنية لهذا العالم. مواد معلومات متعددة الأشكال. بالإضافة إلى القراءات المختلفة والكتابات الأرشيفية، قمت بتحديث قائمة هذه المعاني أو المعاني التي حددتها بالفعل عدة مرات في نهاية القرن الماضي. أميز هنا عشرة معانٍ أعلق عليها مؤهلاً بدلاً من رقم.

لجميع اللوردات، أصحاب المعالي، أبدأ بالمحفوظات التي أصفها بأنها "آلاف السنين"، أي تلك الموجودة منذ العصور القديمة، منذ اختراع الكتابة، والتي ظل تعريفها قائماً مستقراً تماماً على مر القرون. هذه هي الأفعال (الألقاب والقرارات والعقود) ووثائق الإدارة (المحاسبة، الحالة المدنية، السجل العقاري...) التي يقرر المسؤولون في إقليم أو مجتمع ما وضعها في أمان في مكان خاضع للرقابة من أجل أن تكون قادراً على الرجوع إليها لاحقاً في حالة قيام شخص ما بمعارضتها للحقوق المستندة إلى هذا المستند أو إذا كان من الضروري الحصول على المعلومات الأصلية الواردة في هذه المستندات. هذه

الأرشفة هي قبل كل شيء قرار إداري، لفتة لحماية الوثائق التي تحمل المسؤولية.

تشير كلمة "المحفوظات" أولاً إلى المكان الذي توضع فيه هذه المستندات للحفظ، ثم كل المستندات التي تم جمعها في هذا المكان بسبب قيمتها (قيمة الأرشيف، قيمة الطاقة إذا احتفظنا بأصل الكلمة اليونانية كلمة أرشيف). الفعل، بشكل فردي، هو "وثيقة أرشيفية" بمعنى أن المستند الذي تم اختياره ليكون جزءاً من الأرشيفات، مستند تم أرشفته طوعاً. استمر المعنى المزدوج للحاوية (المكان) والمحتوى (المستندات) حتى اليوم.

في اللغة الإنجليزية، لأكثر من خمسة قرون، يسمى هذا الواقع الوثائقي نفسه "السجلات": ما يؤخذ في الاعتبار في تعريف اللغة الإنجليزية هو فعل جعلها آمنة في مكان مخصص (للتدوين) في حين أن اللغة الفرنسية لديها الاحتفاظ بالمصطلح الذي يحدد المكان المخصص حيث يتم تأمين المستندات (المحفوظات).

تحتوي هذه المحفوظات الألفية على ثلاث خصائص:

ليس غرضها الخاص، أي إن وثيقة المحفوظات هي في البداية أثر متعمد لفعل قانوني أو فعل بشري يختلف عن وسيط المعلومات الذي يثيره، لمعرفة الفعل أو الإجراء الذي يريد المؤلفون أو الأبطال الاحتفاظ بالذاكرة المكتوبة الملموسة، للرجوع إليه لاحقا، كدليل أو معلومات؛ على هذا النحو، فإن الأرشيفات تعارض الكتب أو أشياء المعرفة المستقلة أو المنتجات "الثقافية" التي هي أهدافها الخاصة:

1- لا يؤثر الشكل والوسيلة على قيمة مستند الأرشفة ولكن لهما نتيجة لاستغلاله وحفظه (وسيطة سيئة تؤدي إلى عدم شرعية

المعلومات بعد بعض الوقت، وستؤدي جودة النموذج الرديئة إلى غموض عند استخدام المحتوى).

2- يتم الحصول على قيمة المحفوظات عبر المستند في لحظة قبوله - التحقق من صحة الإنشاء، أي في الوقت الحالي عندما يتحمل الشخص الذي يحملها نطاق المستند.

من وجهة النظر هذه، فإن البيانات الشخصية التي تجمعها وتستخدمها الشركات والمؤسسات العامة في إطار تعاقدي أو تنظيمي كما هو موضح في *RGPD* (اللائحة العامة لحماية البيانات الشخصية) هي محفوظات، حتى لو كانت *RGPD n* لا تستخدم الكلمة.

المحفوظات التاريخية *Archives historiques*

يغطي مصطلح "المحفوظات التاريخية" جزئياً المحيط الذي تشكله جميع المحفوظات بالمعنى الألفي للكلمة، لكن جزئياً فقط لأن جميع المحفوظات ليست لناحية تاريخية، ومن ناحية أخرى، من المعتاد وصف وثائق السجلات التاريخية التي لم تكن قط آثار فعل أو إجراء مسجلاً عن علم مكتوب لإظهاره أو تذكره. وبالتالي، لا يتم أرشفة الوثائق الأرشيفية ومن ثم إتلافها عمداً من قِبل حاملها باعتبارها عديمة الفائدة نظراً لمصالحها (بعد عشرة أو ثلاثين أو مائة عام). ويمارس عامل الوقت، حيث غالباً ما يفوق قيمة الأشياء هنا، في تقليل من فائدة المحفوظات.

من ناحية أخرى، فإن عامل الوقت يعيد أحياناً تنشيط قيمة الأشياء (حاجة الإنسان للذاكرة الفردية والجماعية، أو الميل القديم

البسيط) وبالتالي يلعب دوراً لصالح توسيع محيط المحفوظات التاريخية أيضاً. وبالتالي، يمكن العثور على أشياء قديمة أو أكثر من المعلومات، دون أية قيمة لإثبات أو ذاكرة يحددها مؤلفها، حيث تم التخلي عنها و"صوغها *repêchés*" بوساطة شخص ثالث يمنحها قيمة معرفة أو شهادة (نشرات، رسائل، مسودات...). هذا ما أسميه السجلات المعمودية، بدلا من المحفوظات بطبيعتها.

ولا ينبغي الخلط بين المحفوظات التاريخية والمحفوظات العامة (رمز التراث يحدد المحفوظات العامة وليس المحفوظات التاريخية). ومع ذلك، يمكن ربط المفهومين بإنشاء الأرشيف الوطني في وقت الثورة الفرنسية، حتى لو تم فرض تراث الأرشيفات في العقود التالية فقط. في حالة عدم وجود تعريف قانوني للمحفوظات التاريخية (ينظر ما هي المحفوظات التاريخية؟)، فإن جودة المحفوظات التاريخية تتقلب. والمحفوظات التاريخية هي ما يُعرف بالمحفوظات التاريخية؛ أي هذه الوثائق أو الأشياء، إلخ. التي تعطى قيمة الذاكرة الفردية والجماعية. تعريف المحفوظات التاريخية هو في الأساس نسبة إلى المتكلم.

المحفوظات السمعية البصرية *Archives audiovisuelles*

تتقاطع المحفوظات الصوتية المرئية اليوم مع المحيطين الأولين (إشراك آثار النشاط ووثائق الذاكرة في شكل صوتي ومرئي)، لكنها تهدف في الأصل إلى مجموعة من وسائط المعلومات غير الأرشيفية.

وفي الواقع، يرجع مصطلح "المحفوظات السمعية البصرية" إلى خمسين سنة فقط (فقط) إذ يشير مبدئياً إلى الإنتاج السينمائي والتلفزيوني، أي 95٪ من المنتجات الثقافية المعدة للتوزيع العام؛ هي

غرضها الخاص ككتب وصحف (5٪ المتبقية هي الاندفاع أو العناصر التحضيرية للبث التلفزيوني). وكان بإمكاننا أن نسمي هذه المجموعة "المنشورات السمعية البصرية"، وإذا فاز مصطلح الأرشيفات تلقائياً، فمن المحتمل أن يكون ذلك بسبب تفرد (أو العدد القليل جداً من النسخ) لفيلم أو برنامج (كما في حالة المحفوظات التقليدية)، بينما يتم إنتاج الصحف والكتب (على الأقل في البيئة التناظرية) بآلاف النسخ (انظر ملف *INA* لعام *2014* حول هذا الموضوع: تمديد استخدامات الأرشيف السمعي البصري).

تم "استرجاع" التعبير لبعض الوقت من خلال مفردات الأرشفة لتعيين ليس فقط الصور المتحركة ولكن أيضاً الصور الثابتة، والتي يسميها المحفوظون أيضاً بالمستندات التصويرية (البطاقات البريدية والمطبوعات والملصقات...) ولكن إذا كان هذا المعنى لا تستخدم حقاً بعد الآن.

مع تطور التقنيات الرقمية *des technologies numériques*، انتشر منتجو المحفوظات السمعية البصرية، بما في ذلك العديد من "محرري محتوى الويب"، لأغراض الإنتاج الثقافي ولكن أيضاً في ممارسة النشاط الاقتصادي والبحث والتدريب، والرعاية، وما إلى ذلك، بحيث تم توسيع معنى المصطلح ليشمل جميع المحفوظات (بالمعنى الألفي) في شكل فيديو.

يظل ثقل الشكل والدعم قوياً للغاية في هذا المفهوم الخاص بالمحفوظات السمعية البصرية، ومن الصعب أحيانا (وربما غير مُجْدٍ) التمييز بين المعاني المختلفة. على سبيل المثال، عندما نتحدث عن المحفوظات السمعية والبصرية للعدالة لتسمية التدوينات

السمعية والبصرية للتجارب الكبرى، تختلط حاسةُ تتبعِ نشاطٍ إداري (هدفه الحكم وليس الفيلم) والمنشور الرسمي.

المحفوظات المتربة *Archives poussiéreuses*

تقدمت صورة المحفوظات، في جريدة المكاتب اليومية، بشكل طفيف، وذلك بسبب التبشير الذي قام به المحفوظون بلا كلل، وذلك أيضاً بسبب تنويع الجهات الفاعلة في الأرشفة في البيئة الرقمية.

ومع ذلك، في اللغة اليومية، لا تزال المحفوظات لها دلالة مترية أو على الأقل قديمة، وهي ليست سلبية دائماً (انظر الصيغة "أنا أحب الأحجار القديمة"). علاوة على ذلك، فإن العصر يلهم (أحيانا) الاحترام والتأثير والملاحظة في استخدام كلمة المحفوظات دلالة على الأصالة والثقة.

ومع ذلك، من المثير للاهتمام، في هذا الموضوع، أن نلاحظ أن بعض المحفوظات القديمة تنقل جزئياً من قبل بعض المحفوظين أنفسهم، ويدينون هذا التعبير للدفاع عن أنفسهم من صورة الغبار التي اقتنعوا بأنها تتمسك بالجلد، أو على العكس، أو من ينغمس (بوعي أم لا؟) في استخدام كلمات مثل الأسرة أو إزالة الغبار للحديث عن أنشطتها.

تكامل الأرشيف *Archive unitaire*

كان الحديث عن المحفوظات، في صيغة المفرد، بدعة قبل عشرين عاما (ما زلت أتذكر رسالة الإهانة التي تلقيتها من قارئ في عام *2000*، عبر ناشري، هيرميس لافوازييه، من أجل أنني تجرأت على معايرة كتابي "إدارة الأرشيف"، مع هذا المفرد غير العادي، الذي

تحظره الأكاديمية والضربة الاستفزازية. لقد وصفت مؤخرا بأنها "سيدة تتحدث عن الأرشيف المفرد". حسن!

في غضون عشرين عاما، تدفقت المياه جيداً تحت جسور باريس، وصيَّر الجميع، بمن فيهم المحفوظون والأكاديميون، هذا التفرد. عادة ما يقال "أرشيف" يعني "وثيقة أرشيفية" ولا يفكر أحد في الإساءة إليها.

ما سبب هذا التطور؟ من المفترض أن هناك عدة عوامل: تأثير اللغة الإنجليزية حيث ينتشر أرشيف المفرد على نطاق واسع (بمعنى آخر)؛ تفتيت المعلومات في البيئة الرقمية، وإضفاء الطابع الديمقراطي على المحفوظات (المزيد من المنتجين، والمزيد من المستخدمين، ووثائق أكثر قيمة) وحقيقة أن الناس وأمناء المحفوظات والأكاديميين، المزيد والمزيد في عجلة من أمرنا ويفضل كلمة من مقطعين على تعبير من خمسة مقاطع...

أرشيف المعلوماتية/ الكمبيوتر *Archive informatique*

في تسعينات القرن العشرين، استخدمت مهنة المحفوظات مصطلح "أرشيف المعلوماتية / الكمبيوتر" لفترة من الزمن للإشارة إلى ما كان يسمى "المحفوظات الإلكترونية" بعد عشر سنوات، قبل تولي "المحفوظات الرقمية" المسؤولية. ولكن ليس هذا هو التعبير (حيث معنى كلمة المحفوظات ليس جديداً) الذي أريد التحدث عنه هنا.

بعيداً عن إدارة السجلات والتاريخ والوسائط، فإن لمحفوظات الكلمة معنى خاص في مفردات الكمبيوتر، تحت تأثير اللغة الإنجليزية التقنية. أقتبس من ويكيبيديا: "في علوم الكمبيوتر،

الأرشيف هو ملف يحتوي على جميع محتويات المجلد (الملفات والشجرة وحقوق الوصول). الأرشيفات عادة ما تكون ملفات ذات ملحق *tar* (تنسيق *UNIX*) أو *zip* (أسفل النوافذ) وغالبا ما يتم ضغطها أيضاً. إن الغرض الرئيس من الأرشيف هو نقل ملف كامل إلى ملف واحد. بالإضافة إلى ذلك، فإنه يتيح الاستفادة من التكرار بين الملفات أثناء الضغط".

هذا المعنى ليس محفوظا (هل أكون مخطئا؟).

أرضية الأرشيف *Archive plateforme*

لا زلنا تحت تأثير الأنكلو- ساكسون وفي البيئة الرقمية، نواجه مصطلح الأرشفة المفرد لتعيين مركز أرشيف (مع البيانات، والمعدات لإدارة وحتى الموظفين) أو تجمع منصة مجموعات من الملفات (البيانات والمستندات والمنشورات والصور) التي تم جمعها وإتاحتها للجمهور المهتم. على سبيل المثال، يشير المعيار *14721ISO* (النموذج المرجعي لنظام أرشفة المعلومات المفتوح) إلى أرشيف *OAIS* (الأنظمة والأشخاص). هذا هو حال أرشيف *HAL* المفتوح للمقالات العلمية. يمكننا أيضاً أن نذكر باللغة الإنجليزية أرضية أرشيف الإنترنت.

مفهوم الأرشيف *L'archive-concept*

لوحظ تكامل فعل الأرشفة أو أرشفة الأشياء في التفكير الفلسفي أو الاجتماعي في عدد معين من المؤلفين ولكن يمكن للمرء أن يقول إن الأرشيف، ودائماً في صيغة المفرد، تم إضفاء الطابع المؤسسي عليه مثل المفهوم الفلسفي أولاً بقلم ميشيل فوكو في علم آثار

المعرفة (*1969*) ثم لجاك دريدا في كتابه سوء الأرشيف "انطباع فرويدي" *Mal d'archive: une impression freudienne* (*1995*)، مقال من مؤتمر بعنوان "مفهوم الأرشيف"... وترجم إلى الإنجليزية تحت عنوان "حمى الأرشيف" انطباع فرويدي *The Concept of the Archive: A Freudian Impression*....

يتساءل دريدا عن أصل الكلمة، ونوعها ورقمها على مر القرون، ومعانيها، بين البداية والأمر، الكائن وموقعه، التدوين والوصول، إلخ. وأود أن أقتبس هذه الجملة من دريدا: "مسألة الأرشيف ليست مسألة الماضي. [...] إنها مسألة المستقبل، مسألة المستقبل نفسه، مسألة الإجابة، وعد، مسؤولية الغد. "أحب بشكل خاص الكلمات الأخيرة: مسؤولية الغد".

المحفوظات الطبيعية *Les archives naturelles*

هناك إحساس آخر بالمحفوظات، في صيغة الجمع هذه المرة، هو عذا المعنى المجازي: حرفيا، المحفوظات عبارة عن مستندات، وأشياء وثائقية، وأصول معلومات، وبيانات، إلخ. بمعنى المنتجات (الفرعية) *(sous-) produits* للنشاط البشري، عن طريق الكتابة أولاً، وإنما أيضاً بالصور والأشكال والإشارات؛ مجازيا، فتعني المحفوظات بالتالي آثاراً غير مكتوبة، غير مستمدة من النشاط البشري. المعنى إذن هو الآثار التي تم إنشاؤها خارج عقول الرجال وأيديهم والتي يمكن اعتبارها مع ذلك وثائق (ينظر سوزان برييت، ما هي الوثيقة؟)* وبالتالي للاستجواب وتفسير. لهذا السبب أسميها "طبيعية": إنها محفوظات المناخ، ومحفوظات الأرض، ومحفوظات الجسم، التي يجب فهمها على أنها الآثار التي خلفها مرور الوقت،

ووصفها ومعالجتها على أنها كمصادر للمعرفة، وليس كمجموعات مواضيعية من المحفوظات التقليدية أو السمعية البصرية على المناخ، الأرض، والجسم.

المحفوظات المحصورة *Archives engagées*

بعد البدء في أرشيفات "آلاف السنين"، ووثائق الإثبات والذاكرة التي تتحمل مسؤولية الشخص الذي يقوم بإنشائها أو يستقبلها، ولكن لا سيما من يتحمل عواقب إدارتها الجيدة أو السيئة - المستندات الجذابة لذلك (السجلات باللغة الإنجليزية) - أن أنهي هذه القائمة، مع غمزة، من خلال السجلات "ملتزمة".

أعني بهذه الأشياء الوثائقية التي هي ناتج ثانوي (منتج ثانوي) لنشاط اقتصادي وتجاري وفني... وإنما متشدد في البداية، وهي في الوقت نفسه هدفها الخاص. أفكر في محفوظات المجتمعات أو الجمعيات أو الفنانين، وهي مؤلفة من وثائق مكتوبة أو فوتوغرافية أو سمعية بصرية، تم جمعها أو إنشاؤها عمداً للعمل أو المطالبة أو الشهادة أو التعريف. المحفوظات التي تعد محفوظات بطبيعتها ومحفوظات حسب الوجهة، يتم اعتبارها أداة استباقية فورية وليست تتبعاً دفاعياً مؤجلاً.

هذه فئة جديدة، وهي فكرة وتعبيراً، تستحق المزيد من الدراسة.

https://transarchivistique.fr

ملحوظة:

بالنسبة لكلمة الأرشفة، قمتُ بتحليل ستة معانٍ مختلفة على أساس مجموعة من المقالات المأخوذة من صحيفة لوموند: التحليلُ مدون على مدونتي.

*- كانت رينيه ماري هيلين سوزان بريت (1 شباط 1894 في باريس، فرنسا - 1989 في بولوني، فرنسا)، المعروفة باسم "سيدة الوثائق"، وكانت أمينة مكتبة، مؤلفة، مؤرخة، شاعرة، وذات رؤية معروفة لأطروحتها. ما هي الوثائق؟ (ما هي الوثائق؟)، النص التأسيسي في الدراسة الحديثة لعلوم المعلومات. وهي معروفة أيضاً بكتاباتها عن تاريخ آردن والشاعر آرثر رامبو.

أطروحتها ما هي الوثائق؟ نهجت بول أوتليت في توثيق موضوع الوثائق، الوثائقية، الوثائقية، الوثائقية. توظيف هذه في خدمة العديد من ثقافات معينة. مثل العديد من الموثقين الأوروبيين في وقت مبكر، احتضنت بريت الحداثة والعلوم. ومع ذلك، فإن عمله له اختلاف في الحداثة والعلوم من خلال تأثير منظري ما بعد البنيوية الفرنسيين وتوجهها القوي نحو المنحة الإنسانية. تستخدم بعد ذلك الجيل الثاني من الوثائق الأوربية وتقدم الأساليب الإنسانية والمخاوف، وخاصة علم الدلالات والدراسات الثقافية، في علم المعلومات.

وعلى الرغم من أن بريت قد حظيت بتقدير كبير خلال معظم مسيرتها، فقد تم منحها وسام الصليب الكبير لجوقة الشرف في عام 1950 - لقد نسيها إلى حد كبير في حياتها اللاحقة، حتى وفاتها في عام 1989، عندما أفكارها. غالبا ما يرجع العلماء إلى بريت في كثير من الأحيان باعتبارها رؤية، حيث وضعوا الأساس للأطر والمنهجيات المعاصرة في علم المعلومات قبل حوالي 50 عاما.

"نقلا عن ويكيبيديا الفرنسية" المترجم.

وقد تصفحتُ مدونتها *http://www.marieannechabin.fr*. فرأيت من المفيد جدا نقل محتوياتها المؤرشفة، وهي تحت عنوان رئيس: **الأرشفة في العالم** *L'archivage dans le Monde*، في ست نقاط "انطباعات"، والتي، في تصوري، تغني موضوعنا الأرشيفي هذا.

[6/1]

الانطباع الأول ***Première impression***

يؤدي تحليل هذه المواد الجميلة إلى نتائج مختلفة. يمكن التنبؤ بها بالنسبة إلى البعض، وما هو غير متوقع أكثر بالنسبة للآخرين. تلخص المقتطفات التسعة الآتية (إذا كان اختياري بالفعل موضوعياً) المجموعة بالكامل:

الذهب الأسود للحلم بالألوان. إمكانيات الأرشفة (يمكن أن يحتوي القرص على أربعين ألف صورة) ويجب أن يوفر التخزين أول مجال للتطبيق لهذه التقنية المستقبلية. العالم، *2* أيار *1977*، *810* كلمات.

وتسعى الجزائر إلى معالجة مسألة مشكلة أرشفة الفترة الاستعمارية المخزنة في فرنسا بشكل منتظم. فيمكن للمفاوضين النظر في تدريب فرنسا لفرق من المحفوظين والمبادرين في الوقت المناسب، وفقاً للتقويم الموحد المشترك، أو إعادة الوثائق أو نسخها، وفقاً لقدرات الأرشيف البشرية والمادية للشريك. العالم، *28* تشرين الأول *1981*، *776* كلمة.

العاطفة وفقاً لجان كريستوف افيرتي. أنا سعيد بالإسهام في أرشفة الجاز. فمنذ عام *1958* عندما صوّرت سيدني بشيت في

مهرجان كان *Cannes*، لم أتوقف عن فعل ذلك: في أنتيب، من *1960* إلى *1974*، في نيس، ثم في أنتيب مرة أخرى، وبعد ذلك قيل لي إن موسيقى الجاز موضة عفا عليها الزمن *était passé de mode*. »العالم، *21* حزيران *1986*، *774* كلمة.

الفواتير الخاطئة في المحكمة التصحيحية في باريس، تمثلت تجربة *COGEDIM* في دورتها بعد شهر واحد من الراحة *RELÂCHE*. تحتوي الأرشفة في بعض الأحيان على بعض الإخفاقات اللطيفة: لقد بحثنا عن هذه الفواتير ولم نجدها. *8* كانون الأول *1992*، *404* كلمة.

وتلعب أشعة الشمس دور المراقب للمناخ علمياً، فهي ستزود *CNES* تولوز بمعالجة وحفظ البيانات التي جمعتها شركة *Polder* خلال ثلاث سنوات من تشغيل القمر الصناعي *Adeos*، *31* آب *1996*، *786* كلمة.

ويريد المجلس الاقتصادي والاجتماعي الإصلاح، في حالة فقدان السرعة. فيما يتعلق بمجموع المؤلفات التي تنتجها هذه الجمعية - ما لا يقل عن مائة تقرير بين عامي *1994* و*1999* -، تم تكريس الأساسيات لأرشفة... العالم، *8* شباط *2000*، *1182* كلمة.

وبالنسبة للاكتساب الأكبر للجمهور، ناهيك عن الشركات التي تمثل الأرشفة الرقمية تغييراً حقيقياً لها. هناك بالطبع وحدات تخزين بديلة، مثل القرص المضغوط (بفضل أقراص *CD-R* و*RW* المعممة اليوم) بالإضافة إلى خراطيش *ZIP*. العالم التفاعلي، *18* أبريل *2001*، *780* كلمة.

وفي ألمانيا، يُسجِّل *GOOGLE* "رقم" البيانات الشخصية. وبشكل أعم، فإن الأرشفة المنهجية لمبالغ هائلة من المعلومات من قِبل

الشركة الرائدة عالمياً في مجال البحوث عبر الإنترنت (66٪ من حصة السوق) هي التي تقلق السلطات على حماية البيانات الشخصية. العالم، *19* أيار *2010*، *369* كلمة.

وهناك وقائع بديلة. ففي الإليزيه، حيث كان نيكولا ساركوزي يطمئن بشكل استثنائي مساء الجولة الثانية من الانتخابات الرئاسية، ننظم الأرشفة، ونعد تحركات الشقق، وننهي عملية إعادة التصنيف الأخيرة. ملحق خاص، *23* أيار *2012*، *6736* كلمة.

إن هدفي في هذا المقال هو تحليل سياقات الاستخدام ومعنى الكلمة بين هؤلاء الصحفيين أو المؤلفين الخارجيين الذين يستخدمونها. وللقيام بذلك، حاولت، عن طريق التكرار، استبدال كل كلمة في الأرشيف بحفظ كلمة أو أكثر من الكلمات الأخرى دون تغيير معنى الموضوع. فالتمرين غني بالمعلومات ولكنه صعب: لأنني يجب أن أعترف أنه لنحو عشرة مقتطفات، لم أفهم ما يعنيه المؤلف بالضبط... لذلك سأعلق بعد ذلك على المعاني المختلفة التي صودفت في هذه الهيئة من خلال توضيحها بـ حوالي ربع المقتطفات التي تم جمعها، على وجه التحديد *123* اقتباس.

ولكن قبل المتابعة، أود أن أقدم بعض الإحصاءات والتفاصيل المتعلقة بالمصطلحات.

حدوث الكلمة في الوقت المناسب *Occurrence du mot dans le temps*

هناك تصنيف لـ *477* اقتباس:

عام *2001* مع أكثر الاقتباسات هو عام *2001*، مع *31* مقالة، ولكن من الصعب شرح السبب: المواضيع متنوعة للغاية. لذلك، لا

شيء هام في هذا التوزيع. نلاحظ تكراراً متساوياً تقريباً على مدار الثلاثين عاماً الماضية.

سياقات التوظيف متنوعة للغاية (تقنية، ثقافية، أخبار)، لكن الموضوع يبرز: إنه يتعلق بالوكالة الوطنية العراقية التي علق الصحفيون على بعثاتهم ومشاريعهم (*41* مقتطفات في *477*).

تم توقيع *391* مقالاً من أصل *477*، بخلاف الأحرف الأولى، بواسطة صحفي من العالم أو شخصية خارجية. من بين المؤلفين المختلفين البالغ عددهم *272* مؤلفاً، استخدم سبعة منهم أرشيف الكلمات أكثر من خمس مرات. هذه هي:

- جان جاك بوزونيت (*5* مرات بين عامي *1997* و*2000*)
- ستيفان فوكارت (*5* مرات بين عامي *2000* و*2010*)
- *Cécile DUCOURTIEUX* (*6* مرات بين عامي *2000* و*2010*)
- هيرفي مورين (*7* مرات بين عامي *1999* و*2010*)
- جان فرانسوا لاكان (*8* مرات بين عامي *1982* و*1986*)

ميشيل البرجنتي (*11* مرة بين عامي *1996* و*2006*)

- ميشيل غرين (*16* مرة بين عامي *1997* و*2010*).

لكن من أين تأتي هذه الكلمة؟

يتم تعريف الاسم "الأرشفة" بشكل أساسي في *Petit Robert* على أنه كلمة من القرن العشرين تحدد عمل الأرشفة. تم الإبلاغ عن أرشيف المحفوظات نفسه كما ظهر في عام *1877* ونادراً، بمعنى "تصنيف (مستند) في الأرشيف".

ولا يعرف قاموس *Littré* المصطلح. فلا يوجد أيضاً إدخال "الأرشفة" في قاموس الأكاديمية الفرنسية، ولا في الإصدار الثامن

(*1932-1935*) ولا في الإصدار التاسع (قيد التنفيذ). ولا تظهر الكلمة إما في القاموس الرائع للمركز القومي للموارد النصية والمعجمية (*CNRTL*).

وبشكل عشوائي، ذهبت لرؤية أنتيكو. قاموس الكلمات الغائبة عن القواميس الأخرى. فلا أرشفة سواء في *Antidico*: في القائمة الأبجدية للكلمات التي توجد هناك، ونذهب مباشرة من "*Archipauvre adj* سيئ جداً" إلى "*Arctophilie n.f*. مجموعة من دمى الدببة. أشير باختصار إلى أن لوموند تحدثت أربع مرات عن سخونة القطب الشمالي منذ إنشائها (بين عامي *1981* و*2010*).

صحيح أن الأرشفة كانت كلمة نادرة إلى حد ما لعقود، حتى بين محترفي الأرشيف. ففي عام *1986*، احتفظت الطبعة الأولى من مفردات *AFNOR* (الرابطة الفرنسية لتوحيد المقاييس) بأرشيف بالكلمة ولكنها أعطت تعريفا تقنيا للغاية: "الأرشفة: مصطلح يستخدم في المكاتب لتخزين ملفات الأعمال المكتملة".

في ذلك الوقت - أتذكرها جيداً لأنني أحد المشاركين في تأليف هذه المفردات، تحت إشراف برونو ديلماس - لم تكن كلمة أرشيف. وقد تحدث المحفوظون عن المحفوظات التي وصلت إلى مؤسسات الأرشيف من خلال "المدفوعات" (السجلات العامة) أو "المستودعات" (المحفوظات الخاصة)، حيث تمت معالجتها وجردها. إن عملية "وضع الأرشيف" لاستخدام تعبير بول ريكور أو جاك دريدا، لم تتدخل في ممارسات الأرشيف. بعد أن مارس مهنة الأرشيف بين عامي *1984* و*1994*، حيث لدي ذاكرة واضحة جداً.

الأرشفة ومجموعة معانيها *L'archivage et sa palette de sens*

يكشف تحليل مجموعة *477* اقتباساً من العالم على مدار سبعين عاماً عن تنوع المعاني وتطور الكلمة منذ القرن الماضي. كان لدي شعور لبضع سنوات، من خلال تجربتي المهنية وبحثي؛ ولدي الآن تأكيد في ذلك.

بناء على تجميعات متتالية، حاولت تصنيف الاقتباسات الـ*477* وفقاً للمعنى المحدد لكلمة أرشفة في الجملة وتحديد السمات. فظهرت أربع قيم من هذا التحليل:

1- أولاً، الأرشفة كمهمة لجمع وحفظ التراث والذاكرة الجماعية والمحفوظات الإدارية ذات القيمة التاريخية والمحفوظات السمعية البصرية والعلمية والثقافية (*187* اقتباس).

2- ثمة أرشفة من وجهة نظر منتجي الوثائق التي تتم أرشفتها، أي من الذي يسجل المعلومات لتشكيل آثار وأي تصنيف للوثائق في الأرشيف أو في نظام أرشفة، إطار تنظيمي أو لتلبية الاحتياجات الداخلية (*59* اقتباس).

3- أرشفة وجهة نظر الدعامات *supports* والدعم المادي (الورق بشكل أساسي) وخاصة المغناطيسي والبصري والرقمية، وفقا لتطور التقنيات (*180* عرض أسعار).

4.-الموضوع الرابع هو الأرشفة كعملية لتخزين المعلومات والمعرفة لأغراض الذاكرة الشخصية أو الجماعية (*51* اقتباس).

ولم يكن تعيين اقتباس لأحد الموضوعات الأربعة دائماً بديهياً. كان من الضروري اتخاذ قرار، والهدف هو تسليط الضوء على الاتجاهات الرئيسة لتصور واستخدام كلمة "الأرشفة".

وقد تم تقسيم المقتطفات *123*، التي تم اختيارها باعتبارها الأكثر تمثيلاً، وفقا للموضوعات الأربعة:

1- الأرشفة كمهمة تراثية: *39* مقتطفا، من *1978* إلى *2013*.

2- الأرشفة من وجهة نظر منتجي الوثائق: *39* مقتطفا، من *1979* إلى *2014*.

3- أرشفة وجهة نظر الدعامات: *28* مقتطفا، من *1953* إلى *2013*.

4- الأرشفة كعملية تخزين: *17* مقتطفا، من *1968* إلى *2013*.

وقد سألت نفسي لفترة وجيزة عما إذا كان من الضروري فصل البيئة الرقمية اليوم، لكنني رفضت هذه الفكرة بسرعة، أولاً لأنها "غير قانونية *illégale*" "بمعنى أن الدعم لا يدخل قيمة الأرشيف والورق على قدم المساواة بموجب القانون (القانون المدني، المادة *1-1316*، قانون التراث، المادة *1- 211*)، إذاً بسبب أن موضوع دراستي هو معنى الكلمة في أولئك الذين يستخدمونها، فيما يتعلق بالكائن الوثائقي المؤرشفة وبشكل مستقل عن الوسيط.

سأعرض في الوظائف الأربعة التالية مجموعة من الاقتباسات *123* وزعت في هذه المواضيع الأربعة، قبل الانتهاء من تحليلي في الملاحظة السادسة. فتظهر كل مجموعة من الاقتباسات في نهاية المنشور، بترتيب زمني، برقم تسلسلي (أ *1*، أ *2*، أ *3*)، يتم أخذ المعرّف كمرجع في التحليل.

[6/2]

الأرشفة مهمة تراثية

patrimoniale L'archivage une mission

في هذه المجموعة من الاقتباسات من العالم التي تحتوي على كلمة "أرشفة" (ينظر عرض المجموعة في الجزء الأول و39 اقتباسا في نهاية هذا المنشور)، تشير الكلمة غالبا إلى مهمة مؤسسة التراث، وهي جمع وحفظ محفوظات الهيئات العامة ذات النطاق الوطني أو الدولي أو الإداري أو العلمي، وكذلك بشكل أعم، مهمة تنظيم محفوظات الإنتاج الثقافي والفني.

كما قلت، فإن الموضوع الأكثر شيوعاً في هذه المجموعة هو المعهد الوطني للسمعيات والبصريات (*INA*) والذي تعد أرشفته إحدى المهام الرسمية منذ إنشائه في عام *1975*. فتظهر الأرشفة أولاً تحت يوم غير ممتع في ثمانينات القرن العشرين، كمهمة دقيقة وعملاقة، في مقابل تسويق الصور التلفزيونية (*A.8*)، أو كدالة من المرتبة الثانية (*A.9*). في *2000*، يتم تقديم مفهوم الأرشفة بشكل أكثر إيجابية، وخاصة عندما دافع عنها برنارد ستيجلر (*2002*، *A.26*). يقدم مقال لـ *Macha Séry* في عام *2006* تعريفاً مثيراً للاهتمام للأرشفة في *INA*، من خلال ثلاث كلمات: "الرقمنة والفهرسة والوثائق" (*A.32*) *numérisation, indexation, documentation* .

والمحفوظات الوطنية أقل حضوراً من *INA* في وسائل الإعلام، حيث تتطلب الصورة. هناك أيضاً حقيقة أن كلمة أرشفة ليست كلمة لأرشيف. ومع ذلك، هناك فكرة "الأرشفة المسبقة"، المذكورة عدة مرات في عام *1978* (*A.1*) و*1980* (*A.4*): قبل عصر

المحفوظات التاريخية، يجب على المحفوظات رعاية وثائق الإدارات لعدم سماح الأخيرة بتدمير ملفاتها لفكرتها. وقد أصبح مصطلح "الأرشفة المسبقة" قيد الاستخدام الآن. وبمناسبة الإضراب في عام *1995*، تحدث النقابي عن "وثائق الأرشفة" (*A.19*). ومع أجهزة الكمبيوتر، يدخل مصطلح الأرشفة في قاموس المفردات (*2001*، *A.25*).

بين الأرشيف الوطني و*INA*، هناك تدوين صوتي بصري للمحاكمات الكبرى المتعلقة بالجرائم ضد الإنسانية، باربي في عام *1987* "لأغراض الأرشفة" (*A.11*)، تم توفيره في عام *1994* " بهدف الأرشفة التاريخية" (*A.17*). فيستخدم المصطلح أيضاً في محاكمة ميلوسفيتش *Milosevic* في المحكمة الجنائية الدولية ليوغوسلافيا السابقة في عام *2006*، ويعارض عمل العدالة على "العمل الأرشيفية" بعد نهاية المحاكمات (*A.31*). ويستخدم تعبير "واجب الأرشفة" كمرادف لـ "واجب الذاكرة *devoir de mémoire*" في عنوان مقال عن برنامج *France 3* الذي استضاف في عام *1995* زعيماً للجبهة الوطنية (*A.20*). وتجدر الإشارة إلى أن كلمة أرشفة تظهر في جميع ما عدا أربع مرات في عنوان المقالة خلال هذه السبعين سنة.

أرشفة أكثر أو أقل من التغطية *recouvre*، وفقاً للمؤلفين، لأعمال جمع المستندات ومعالجتها وحفظها. ونحن نتحدث عن "القدرات البشرية والمادية للأرشفة" حول العمل الذي يمثل استعادة محفوظات الجزائر الفرنسية (*A.5*، *1981*)، و "بروتوكول الأرشفة والوصول" لشهادات الناجين من المعسكرات التي صورها ستيفن سبيلبرغ (*A.18*، *1995*).

تستخدم كلمة الأرشفة لكل من المكتبات ودور المحفوظات. مكتبة مركز بومبيدو، في مصب جاك توبون في عام *1990* (لم يكن بعد وزير الثقافة) هي "مكان للأرشفة ومرجع للباحثين" (*A.13*)؛ في الوقت نفسه، توصف المكتبة بأنها "مكان لأرشفة الكنوز التي لا يمكن اختراقها"(*A.15*). ويُشار إلى الأرشفة في عام *1982* كواحدة من المهام التي يجب التحكم فيها من قبل مستندات الوثائق (*A.7*)؛ في عام *1996*، فيما يتعلق بافتتاح مكتبة الأفلام، يعارض "عمل الأرشفة والفهرسة والترميم" "العمل القانوني" المتعلق بحقوق الاستشارة (*A.22*).

ويشار إلى الأرشفة بشكل متكرر كواحد من أفعال أو مهام التخصصات الفنية. حيث نتحدث عن "الأرشفة والبث" للموسيقى (*1979*، *A.2*)؛ "أرشفة الأداء الحي" (*2000*، *A.24*)؛ "*Disney's* جهد الأرشفة البارز" (*2002*، *A.29*)؛ "أرشفة أفلام الرقص" (*2011*، *A.37*). في عام *1993*، بعد وفاة دومينيك باجويت، أوضح راقص في مركز تصميم الرقصات في مونبلييه أن "الجزء الثالث من مهمتنا هو الأرشفة" (بعد الآن المرجع والتربية)، مع صعوبات فك التشفير ملاحظات من مصمم الرقصات (*A.16*). يتحدث برنارد فافر دآر في عام *2006* عن" الأرشفة المنهجية للمسرح" (*A.33*). حتى أنشطة حماية التراث المعنية: ترميم كنيسة سيستين، تقارير أندريه تشاستيل في عام *1987* سيكون الهدف، من خلال أفلام العمليات، من "الأرشفة الأكثر اكتمالاً التي عرفها المرء أكثر من أي وقت مضى"(*0 A*، *12*).

تتم أرشفة البيانات العلمية أيضاً: "مركز الأرشفة والاستغلال" لبيانات رصد المحيطات الساتلية في عام *1986* (*A.10*)؛ "معالجة

وحفظ واستغلال" بيانات الاستشعار عن بعد في عام *1991* (*A.14*)؛ "معالجة بيانات الأقمار الصناعية *Adeos*" وحفظها في عام *1996* (قبل اختفائه بعد ثمانية أشهر) (*A.21*)؛ "أرشفة البيانات" المراقبة الوبائية في عام *2002* (*A.27*). تيم بيرنرز لي مهتم في عام *1999* بأرشفة الوثائق (*CERN A.23*).

الأرشفة مرتبطة بالحفظ وتشمل أو لا تشمل المجموعة؛ الوصول أو التواصل أو "لم الشمل" كما يكتب الأستاذ روجر بينيشو في عام *1981* (*A.6*) هي دائماً متميزة.

ويعد الحفاظ على التراث، والتراث العالمي، والتراث المؤسسي (*A34*، *A39*)، والتراث العائلي (*A.38*) مصدر قلق يعبّر عن أوجه عدم اليقين الرقمية، بعد عام *2000*: في عام *2001*، يتحدث بروستر كاهل، مخترع أرشيف الإنترنت، عن عدم كفاية أجهزة الكمبيوتر لتلبية طموحها في الأرشيف (*A.26*)؛ كيف سنقرأ المجلات الرقمية غدا؟ (*A.30*)؛ يثير الكتاب الرقمي السؤال الصعب المتعلق بأرشفته وحفظه (*A.35*)؛ تدعي مكتبة الكونغرس في عام *2010* "أرشفة *167000* غيغابايت من البيانات الرقمية" (*A.36*). من المثير للاهتمام التأكيد على دقة التفكير في هذا الموضوع مع ملاحظة وزير الخارجية في عهدة الأختام، جان بول موروت، الذي تساءل عام *1980* عن الآثار القانونية المترتبة على الأرشفة في الشركات حقيقة أن "الكتابة الصحيحة تفسح المجال أكثر فأكثر للمعلومات التي تظهر في وسائط أخرى غير الورق"، في هذه الحالة الميكروفيلم ولكن أيضاً الأشرطة المغناطيسية والأقراص (*A.3*).

الاقتباسات *Citations*

A.1- حدود الوقت للتشاور مع المحفوظات العامة. ثم يدخل في أحكام القانون المتعلقة بالأرشفة المسبقة، حتى لا تترك حسب تقدير الإدارات تدمير المستندات التي بحوزتها.. *LE MONDE*، *07*)-كانون الأول -*78*)

A.2- الكمبيوتر مع الموسيقى؛ واحدة من المشاكل الأكثر إلحاحاً التي تواجه الموسيقى غير مفيدة وهي الأرشفة والنشر. العالم، بيير بوليز (*08* تشرين الأول - *79*)

A3- عمل الجمعية الوطنية. فيوضح موروت، وزير الخارجية لدى حارس الأختام *Keeper of the Seals*، على وجه الخصوص: "إن الكتابة نفسها تفسح المجال أكثر فأكثر للمعلومات التي تظهر في وسائل الإعلام الأخرى غير الصحف، والشركات تنتظر حلّ مشكلتها؛ أرشفة، أن يتم استخلاص النتائج القانونية منها. العالم، لوران زبكيني (*26* حزيران - *80*)

A.4. 1- الجزء الخفي من *ICEBERG*. ولكن يجب أن تتبع هذه الأرشفة المحوسبة نوعاً يتخلص فيه المحفوظون من الوثائق التي تعتبر غير ذات صلة أو من الواضح أنها مكررة. بعد هذا الفرز غير المرتَّب - وفي كثير من الأحيان مفجع. - *10* ٪ فقط من الوثائق المعاصرة ستكون نهائية... العالم، إيفون ربيرول (*08* تموز *80*-)

A5- وتسعى إلى معالجة مسألة مشكلة أرشفة الفترة الاستعمارية المخزنة في فرنسا بشكل منتظم. حيث يمكن للمفاوضين النظر في تدريب فرنسا لفرق من المحفوظين والمبادرين في الوقت المناسب،

وفقا للتقويم الموحد المشترك، أو إعادة الوثائق أو نسخها، وفقا لقدرات الأرشيف البشرية والمادية للشريك. العالم، بول بلتا (28 تشرين الأول - *81*)

A.6- من بابل إلى مونتريال. المناطق التي تم تجاهلها، عالمية أو محددة، تعتمد على معايير اختيار عشوائية، من قبل مؤسسات ومستودعات الأرشيف الدولية الكبرى، وأكبرها في الولايات المتحدة.. العالم، بقلم ر. بينيشوكس (*) (*31*- تشرين الأول-*81*)

A7- المستندات: الحاجة إلى تدريب مستمر حقا. لا يزال يُطلب من اختصاصيي التوثيق الاضطلاع بمهام أخرى تتعلق بأمانة المكتبات والأرشفة والمهام التحريرية والترجمة والعلاقات العامة أو البعثات الخاصة. العالم، لوس كيليرمان (*14* أيار -*82*)

A.8- الأولوية للتسويق. لكن القطاع الأكثر حساسية هو الأرشفة. يكفي أن نرى اثنين وخمسين كيلومترا من الإجهاد من مركز *Essarts* (السين البحرية) لقياس ضخامة المشكلة. دون أن يكون قادراً على إعداد جرد دقيق لكل هذا التراث - وسيستغرق الأمر سبعة وأربعين عاما... العالم، (*07* *J.-FL.*-نيسان-*83*)

A.9- يعرب الرئيس عن قلقه من "وحشية" التغيير. هل نريد أن نختزلها إلى وظيفة أرشيفية، في حين أن المعهد كان "الصندوق الحقيقي للأفكار" لأكثر من عقد من الزمان؟ يخشى بذلك جاك بومونتي، رئيس (*CNES*).... العالم، الأرض. (*29*-حزيران-*86*)

A.10- ستتم معالجة البيانات المتعلقة بالمحافظة على المحيط من قِبل القمر الصناعي في بريست. كلفت وكالة الفضاء الأوربية المعهد الفرنسي للأبحاث لاستغلال البحر (*IFREMER*)، المرتبط بالمركز الوطني لدراسات الفضاء (*CNES*) والأرصاد الجوية الوطنية،

بإنشاء مركز أرشفة واستغلال بيانات الأقمار الصناعية.. العالم، ماساتشوستس. (01-آب-86)

A.11 - كاميرات ليون لمحاكمة باربي. وجد رئيس محكمة ليون للاستئناف أن وجود كاميرات في قاعة المحكمة لأغراض المحفوظات كان متفقاً مع القانون الصادر، والسيد روبرت بادينتر هو وزير العدل، الذي ينص على أنه يمكن تصوير المحاكمات التاريخية مثل تجربة كلاوس باربي لإيداعها في أرشيف الوزارة.. العالم، (16 نيسان - 87)

A.12- استصلاحات كنيسة الفصل السادس لوحة ميشيل آنج الجديدة. حيث تمت بالفعل مئات الساعات من التصوير، وسيكون هناك أرشيف كامل تماماً، إلى جانب سلسلة الأفلام الوثائقية عالية الجودة التي ستكون متاحة للجمهور العالمي. لقد دخلنا حقبة جديدة..، CHASTEL ANDRE (21 آب - 87)

A.13- ثقافة إنقاذ مركز بومبيدو. في مجال القراءة، من المقرر أن يصبح مستقبل مكتبة فرنسا مكاناً للأرشفة ومرجعاً للباحثين. وأيضاً تكون مكتبة التشاور المباشر، مكرسة لعامة الناس....، TUBON JACQUES (28 حزيران 90)

A.14- أطلق قمر صناعي من قبل أريان لدراسة البيئة *ERS-1*، في مدار الكوكب. وبالتالي، سيكون من الصعب إدارة معالجة بيانات الاستشعار عن بُعد وحفظها واستغلالها لأن المهام ستتضاعف، كما أكد مديرو البرامج، مع زيادة التركيز على الفضاء الأوربي. العالم، فنسنت كاثرين (17 تموز، 91)

A.15- تمرين التقنية. في حين أن المركز الثقافي يمكن أن يكون مكتبة الوسائط المفتوحة على نطاق واسع، وربما حتى صاحبة

ومبهرجة، إلا أن المكتبة المركزية هي المكان الرئيس لأرشفة الكنوز القابلة للتلف. ليدور كلاود نيكولاس (10 تشرين الأول -91)

A.16- في المهرجان الصيفي أفينيون في شركة باجيت في مسابقة بطولة الرقص، يمضي بيرنارد غلانديز: من مركز تصميم الرقصات "الكوريغرافيا" إلى محلات بيع الشباك. أخيرا، الجزء الثالث من مهمتنا هو الأرشفة. لاحظ دومينيك تصميم الرقصات، بعلاماته الشخصية، ليس من السهل فك تشفيرها، خاصة مع تطوره بمرور الوقت. لكن بدعم من مقاطع الفيديو وذكرياتنا الشخصية، نجحنا". العالم، جودارد كوليت (24 تموز -93)

A.17- محاكمة بول بولس لأكثر من 20 محاميا، بحضور سبعة صحافيين. وإذا أذن الرئيس بولارد بتدوين الفيديو للمناقشات، بناء على طلب من الأطراف المدنية، فهذا فقط لأغراض الأرشفة التاريخية. وسيتم إصلاح الكاميرات الفرنسية الأربع، ثلاث مستخدمة في هذا التدوين. ولن تكون هناك صورة "تأثير" ممكنة. فيليب بروسارد (16 آذار -94)

A.18- يسجل ستيفن سبيربرغ شهادات ناجي المخيم. أخيرا، سيقوم فريق من الخبراء الدوليين بدراسة الأشرطة بعناية "لتحسين جودة المقابلات باستمرار"، ثم إرسالها إلى لوس أنجلوس واستوديوهات سبيلبرغ، حيث سيتم إنشاء بروتوكول الأرشفة والوصول. هنري بحار وجاك بوب (15 آذار -95)

A.19- إلى الأرشيفات الوطنية، ضربة للذاكرة. لدينا فقط ميزانية قدرها مليون، بينما يخصص *Quai d'Orsay* ثلاثين مليوناً سنويا لأرشفة مستنداته، يشتكي من النقابي...، *FREDERIC LEMAITRE* (من 18 نيسان إلى 95)

A.20- واجب الأرشفة. أمسك! الجبهة الوطنية تفتتح واجهة الخريف. أمينها العام الجديد مهذب كنقش للأزياء. هنا هو كل العمل على مجموعة من فرنسا *3*. يبتسم طوال الوقت. وهو ينتفض مثل قط نهم. سيُمنح هذا الأستاذ الغفران دون اعتراف...، بقلم ألين رولات (*14* تشرين الثاني - *95*)

A.21- تلعب أشعة الشمس دور المرايا لعلماء المناخ. ستزود *CNES* تولوز بمعالجة وحفظ البيانات التي جمعتها شركة *Polder* خلال ثلاث سنوات من تشغيل القمر الصناعي *Adeos* جان بول دوفور (*31* آب إلى *96*)

A.22- تفتح مكتبة الفيلم أبوابها أمام الجمهور. إنه عمل كبير للأرشفة، والفهرسة، والترميم، والرقمنة، ولكن أيضاً عمل قانوني ضخم وما زال مستمراً لجعل الاستشارات القانونية، وفي بعض الحالات، تداول هذه الأجزاء، فيما يتعلق بأصحاب الحقوق...، جان ميشيل فرودون (*10* كانون الأول - *96*)

A.23- الشبكة العالمية، أكبر موسوعة في كل العصور. في آذار *1989*، قام تيم بيرنرز لي، وهو مهندس من المختبر الأوربي لفيزياء الجسيمات (*CERN*) في جنيف، بالتحقيق في مشكلة أرشفة الوثائق في هذه المنظمة التي توظف عدة آلاف من الأشخاص. يقضي الباحثون ما متوسطه عامان في الموقع، وتنتشر آثار عملهم. ميشيل البرجنتي (*10* تشرين الأول - *99*)

A.24- استعراض المكتبة الوطنية في فرنسا. المخطوطات والرسومات والصور والتدوينات الصوتية والتدوينات: ويركز العدد الأخير من مجلة *BNF* على أرشفة الأداء المباشر. العالم، جان لوي بيري (*7* تموز، *00*)

A.25. KEY- الواجب الأول لأمناء المحفوظات هو أن يوضِّح لهم أن الأرشفة طويلة جداً، أي قرن على الأقل. لإقناعهم، يجب أن يبدأ المحفوظون في الحوسبة. فرانسواز بنات - بيرغر، رئيسة المحفوظات في وزارة العدل. العالم التفاعلي، (*14* آذار - *01*)

A.26- أرشفة الشبكة. ووفقا له، فإن براوستر كيل "*Brewster Khale*"، يعد هذا خطوة أساسية لمشروعه، لأن أجهزة الكمبيوتر في ذلك الوقت لم تكن قوية بما يكفي للقيام بالمهام الأساسية للأرشفة التي كان يطمح إليها. العالم، فرانسيس بيساني (*14* آذار - *01*)

A.27 - الإرهاب العضوي *LA TERREUR BIO*، ويمثّل تهديداً في الهواء زمنياً. ومع ذلك، قد تكون هذه العلامة الإيجابية للوعي غير كافية إذا لم يتم اتخاذ تدابير أكثر تطرفاً بسرعة: تركيب شبكة مراقبة وبائية، وطنية ودولية؛ أرشفة البيانات التي تم جمعها.... الاقتصاد العالمي، إيف مامو (*25* حزيران *2*.)

A.28- من النص إلى الصوت حسب الصورة. وقد عمل برنار ستايغلر [*Bernard Stiegler*] نائب مدير المعهد الوطني للسمعيات والبصريات (*INA*) من *1996* إلى *1999*، على أرشفة الصور التلفزيونية من خلال الفهرسة حسب المحتوى. العالم، (*16* تشرين الأول - *02*)

A.29- أطفال *DVD*. يرافق ذلك إعادة إصدار ديزني الكلاسيكية، التي صُنعت في عام *1959*، جهد أرشيفي استثنائي، مع العديد من الأفلام الوثائقية حول تصميم الفيلم، قصة تشايكوفسكي في فيلم روائي تعليمي لمدة ساعة.... الجيوب العالمية، مجموعة أقراص *DVD* من تأليف صامويل بلومنفيلد، فلورنس

كولومباني، جان فرانسوا راوجر، إيزابيل ريجنير وتوماس سوتنيل (04 كانون الأول - 02)

A.30- كيف نؤمّن الغد؟ في مجال الأرشفة، يدافع نداء بودابست ومبادرة المحفوظات المفتوحة عن مفهوم محفوظات الوصول المفتوح، لا سيما ضد المجلات العلمية الكبيرة ذات الرسوم مقابل الوصول مثل *Reed Elsevier*. العالم، (29 نيسان - 04)

A.31- تبقى المحاكمة، ويستمر العدل. هل تشكل وفاة ميلوسوفيتش ضربة قاضية للمحكمة الجنائية الدولية ليوغوسلافيا السابقة، مما قلل من هذه السنوات الأربع من الجمهور إلى ما يمكن استيعابه، من الآن فصاعدا، إلى عمل الأرشفة؟ لا أعتقد ذلك.. العالم، مقابلة مع ناتالي نوجايريدي (14 آذار - 06)

A.32. INA - يريد إطلاقا في الإنتاج السمعي البصري. ويعتزم *l'INA* بمفرده أو المرتبط بشركاء خارجيين (شركات الإنتاج، والقنوات التلفزيونية...)، أن يثمن أرشيفه والذي هو مرجع له، ولكن معرفته في الأرشفة أيضاً (الرقمنة والفهرسة والوثائق). العالم، ماشا سيري (13 حزيران، 06)

A.33- "العقلانية جزء من المسرح". الأرشفة المنهجية للمسرح حديثة في أفينيون. فمن ناحية، لا يهتم مجتمع المسرح إلا قليلا بذكراه، على عكس ذاكرة الرقص. ومن ناحية أخرى، قبل آرتي، كان هناك القليل من الانتشار بحيث لم يكن المخرجون مهتمين بالمسرح.. ملحق خاص، [ملاحظات برنارد فايفر دأرسيه التي جمعتها كاثرين بيداريدا (02 تموز-06)

A.34- حماية الذاكرة السمعية للشركات. تعد الأرشفة جزءا من العملية الثقافية. لحماية ذاكرة الشركة التي يعمل فيها الشخص،

لمعرفة تاريخ هذه الشركة أمر ضروري لتعزيز الصلة بين الموظف وشركته *SPECIAL SUPPLEMENT*، جوليان شافان (*15* تموز، *07*)

A.35- المستقبل الرقمي للكتاب. هذه المنتجات الجديدة، المكتوبة من البداية رقميا، تطرح الآن السؤال الصعب المتمثل في حفظها وحفظها. العالم، روجر شارتييه (*27* تشرين الأول - *09*)

A.36- وتستحوذ مكتبة الكونغرس على أرشيف تويتر. وقال السيد ريموند إن مكتبة الكونغرس بدأت في عام *2000* بأرشفة البيانات الرقمية، بدءا بتتبع مواقع الحملات. واليوم، تدعي أرشفة *167000* غيغابايت من البيانات الرقمية. *LEMONDE.FR*، مع وكالة الصحافة الفرنسية (*14* نيسان - *10*)

A.37- ويذهب الرقص عبر الإنترنت مع الرقم. *TV*. وستتم ديناميكية أرشفة الأفلام الموجودة بالفعل بشكل منتظم من خلال إنتاجات محددة تتعلق بأخبار الرقص. العالم، روزيتا بويسو (*11* شباط - *11*)

A.38- الذاكرة الرقمية: برنامج الذاكرة؟ من الصور العائلية إلى المستندات الإدارية، أصبحت الأرشفة رقمية، لكن هذا التراث غير المادي غير قابل للخطأ أيضاً. كيف نضمن متانتها؟ ما هي التقنيات الواعدة؟ العالم، (*08* أيار - *13*)

A.39- التاريخ في فخ كندي. إذ عندما لا يكون هناك أي التزام قانوني، فإن الحفاظ على هذه المحفوظات الخاصة يعتمد على عمليات الدمج والاستحواذ، والمشاريع العقارية، وتكلفة الأرشفة. إنما اليوم، توجد مثل هذه الملفات وترقمنتها، على سبيل المثال لدى *Cetelem.. LE MONDE, Fabienne Dumontet (05-oct-13)*

[6/3]

الأرشفة والتدوين والأرشفة: حركة مسؤولة وإيماءة تقنية

Archiver, enregistrer, classer aux archives: geste responsable et geste technique

في هذه المجموعة الثانية من الاقتباسات (ينظر العرض التقديمي للمجموعة)، نأخذ وجهة نظر منتج الوثيقة، الفردية أو الجماعية، للشخص الذي يتمنى أو يجب، يريد أو يجب وضعها في الأرشيف. تعني الأرشفة هنا، من جانب الشخص الذي ينتج المستند أو يستلمه، لتدوينه، ووضعه في نظام لضمان حفظه بمرور الوقت. إنها وظيفة الذاكرة، الأثر، الذي بدأه الشخص الذي يحمل المستند.

في عام *2008*، أجريت مقابلة مع عالِمة الاجتماع دلفين غاردي بمناسبة إصدار كتابها "احسب، صنّف *calculer, classer*". كيف حولت الثورة الورقية المجتمعات المعاصرة (*1800-1940*). يقتبس جان بيرنباوم، الذي يستفسر منها، ما يلي: "من أجل فهم حداثتنا، يجب أن تكتب في تاريخ هذه الحركات الأولية التي تكتب، وتحسب، الأرشفة" (ص *33*). الصيغة قوية ويؤسفني ألا يظهر أرشيف الفعل في عنوان الكتاب بدلاً من التصنيف. فالأرشفة وحفظ الملفات متقاربان ولكنْ المفهومان مختلفان. إذ يشير التصنيف إلى الأمر، والأرشفة للسيطرة على المعلومات مع مرور الوقت، من خلال عملية التدوين. وكانت كلمة أرشفة تخيف الناشر (ديسكفري)؟

وتضيء عدة اقتباسات المعنى الذي يعطيه كلاهما للكلمة. ففي مقال يخص معرضاً لمتحف أورسيه حول تاريخ التصوير واستخداماته في عام *1989*، تؤكد عبارة "التصوير العلمي أو الطبي

على أرشفة الحوادث والانحرافات" (*B.5*). ووظيفة التدوين هذه، التي تحدث تقريبا، هي الأحداث التي تحدث، باعتبارها أفضل طريقة لتتبعها. هذا الأرشفة ميكانيكية ومنهجية في عمليتها. وبهذا المعنى، فإن الأنترنت يعفي المستخدم من "الجهود المضنية للأرشفة"، وفقاً لعالم الطب النفسي العصبي فرانسيس أوستاش (*2007*، *B.32*).

وفي عالم العمل، أصبحت أدوات الأرشفة الميكانيكية هذه، التي تم نقلها سابقاً إلى مشغلين ذوي مهارات منخفضة، يتم تناولها بشكل متزايد بوساطة أدوات البرمجيات. فبالأمس، كانت الأرشفة على وشك الانتهاء من حفظ الملفات في الجهة الآمنة (*1998*، *B.17*) أو الحجز (*2006*، *B.29*)، والموكلة في بعض الأحيان إلى السجناء (*2012*، *B.38*). بمثابة وظائف إعادة التصنيف (*2006*، *B.31*) أو كانت "مخصصة للحالات الاجتماعية" (*1997*، *B.16*). واليوم، تتولى الأدوات إجراء الأرشفة وتصنيف الصور (*1999*، *B.19*)، وعناصر الوسائط المتعددة (*1996*، *B.12*)، وحتى تحديد ملف تعريف المستخدم (*2001*، *B.25*). وأصبحت هذه الميزات أكثر تطوراً ويتحدث المدير العام لشركة *Siemens SAS Medical Solution* في عام *2006* عن أرشفة "ذكية" حول التصوير الطبي، مما يتيح التوزيع والاستشارات المثلى (*B.30*). وقد تم تأطير وظائف أنظمة الكمبيوتر لتنفيذ الأرشفة وفقا للمعايير، وخاصة *NF Z42-013* (*2001*)، *B.24*).

ولكن قبل تنفيذ الأرشيف، أي قبل التشغيل الفعلي لنقل المستند أو الملف في النظام المشار إليه، هناك قرار بالأرشفة أو عدم الأرشفة، وهذا هو القول، وما يخص اختيار الإداري. إن أرشفة المستندات التي تقع تحت مسؤوليتي والتي يجري الحفاظ عليها هي

مسؤوليتي في ضوء اللوائح والاهتمامات التي أمثلها؛ أو أهمل القيام بذلك، أو أقرر عن عمد عدم القيام بذلك، ويجب أن أتوقع أن أتحمل العواقب.

ويشير مقطع محايد تماما إلى أنه خلال تغيير الرئيس في الإليزيه (في أيار *2012*)، "نحن ننظم الأرشفة، ونستعد لنقل شقق الوظيفة" (*B.37*). ولكن أرشفة العمل الجيد لا تهم أكثر من القطارات التي تصل في الوقت المحدد. ومن ناحية أخرى، فإن مسألة الأرشفة يتم الاحتجاج بها بسهولة أكبر أثناء الشؤون السياسية والقانونية وعمليات الشرطة الإدارية.

وفي هذه الاقتباسات يمكن للمرء أن يلقي نظرة على أركان أرشفة الدولة: دوائر مختلفة وفقاً لنوع الإجراءات القضائية (*1984*، *B.2*)، وفي الواقع، فإن "الملاحظات البيضاء" لا تتم أرشفتها (*1997*، *B.15*).)، وهناك دائرة أرشفة عادية في الإليزيه، والتي نجا منها بعض المحفوظات "الشخصية" لفرانسوا ميتران (*1997*، *B.14*). وينتقص الوزراء أيضاً من التزام الاحتياطي و "قواعد الأرشفة الحكومية " عندما يسارعون إلى نشر ملخصاتهم بالاعتماد على سجلات الدولة؛ وهذه الملاحظة مناسبة لجزء من مختارات مختصرة تحت قلم برتراند بواروت-ديلبيتش الذي يدين "دلي من الداخل" (*1993*، *B.9*).

لكن ما تمثله الأرشفة ليس واضحاً دائماً. كجزء من البحث عن "منشورات إسلامية" في أوت دو سين في عام *1994*، يُذكر أنه سيتم تصوير السبب الخاطئ "بغرض المعلومات والأرشفة" (*B.10*)؛ ماذا يجب أن نسمع خلال الجدل الدائر حول إنشاء ملف وطني للاجئ المهاجرين، الذي تم التخلي عنه في عام *1996*، يُذكر بمهارة أن

"أرشفة هذه البيانات لا يمكن استيعابها في تكوين ملف"... (ب 13))؛ مجلس الدولة لم يكن مقتنعاً؛ نحن نفهمها! غالبا ما تكون ممارسات الأرشفة معقدة: يقضي المفتش العام للشؤون المالية، بمساعدة ثلاثة من الزملاء، أسبوعاً ونصف في عام 2010 لاستكشاف "دائرة المعالجة والأثر والأرشفة" لأكثر من 6000 ملف في الوقت نفسه (B.35-UMP).

في الواقع، نحن نتحدث بشكل أساسي عن الأرشفة للتأكيد على: عدم الأرشفة أثناء عمليات التدقيق والتحقيقات القضائية؛ هناك العديد من أجزاء المحاسبة المفقودة (1985، B.3)، المستندات المحاسبية التي أتلفتها النيران بسبب نقص مساحة الأرشيف (1999، B.18)، لا يوجد سجل رسمي للسلامة المهنية (1999، B.21)، "تحتوي الأرشفة في بعض الأحيان على بعض الإخفاقات الطريفة" (1992، B. 6)، "ملف قصور" (1992، B.7)، "لم تتم أرشفة بيع العقارات" إلى PCF في 1980 (B.23 s). إنه استثناء يؤكد القاعدة في شخص بيير بوتوم الذي يتميز بـ "شغف فردي للأرشفة" والذي يوفر للقاضي دائماً قطعاً جديدة (1993، B.8).

يمثل الأرشفة الميكانيكية المنفصلة عن الأرشفة الإدارية بعض المخاطر: أثناء تغيير السلطة في رئيس بلدية باريس في عام 1996، كانت عمليات "التطهير" قد نسيت محركاً صلباً يسمى "الأرشفة" مع "بيانات يبدو أنها تشهد على وجود تدوينات وهمية للناخبين"... (ب 11).

تجدر الإشارة - وهذا أمر مريح - إلى أن معنى كلمة الأرشفة، المرتبطة بالمفارقة مع عدم الجدوى، لا يتكرر كثيراً في مجموعة العمل هذه، على الرغم من مواجهتها أيضاً، على سبيل المثال في عام 2000،

مع ملاحظة أن معظم التقارير التي أصدرها المجلس الاقتصادي والاجتماعي "محكوم عليها بالأرشفة" (*B.22*)، للقول إنها غير مجدية.

وتقوم مجموعة أخرى من علامات الاقتباس الخاصة بأرقام *2000* بأرشفة المشكلة الحساسة المتعلقة بحماية البيانات الشخصية. لم يعد الأمر هاماً بالنسبة للمؤسسة لأرشفة فواتيرها وسجلاتها؛ والسؤال هو التدوين المنهجي (يعود إليها) من قبل دولة أو مؤسسة تجارية من البيانات التي لا تتبع نشاطها مباشرة بل نشاط الآخرين: "إدارة اليمين الأمريكي يتصور أرشفة دائمة لـ "نشاط المستخدم" (*2006*، *B.28*): "الأرشفة المنهجية لكميات هائلة من المعلومات" بواسطة (*Google 2010* و*2011*، *B.34* و*B.36*): "أوقفوا الإبداع الجماعي للسجلات الهاتفية" لوكالة الأمن القومي (*2014*، *B.39*).

وأنهي هذا الفصل باقتباسين حيث استخدام كلمة أرشفة بشكل واضح كما عفا عليها الزمن: بيير شوفين يستحضر "نقل أرشفة النتائج المفصلة واستغلالها" حول تعداد العالم من قبل الإمبراطور أوغسطس منذ *2000* سنة (*1988*، *B.4*)؛ يصف هنري تينك "محققي الأرشيف والمخابرات الحقيقيين" بأنه أول محقق في بداية القرن الثالث عشر (*1999*، *B.20*).

اقتباسات *Citations*

B.1- يناقش المجلس الاقتصادي والاجتماعي نظام الصحة وتدريب الأطباء اللذين هما موضع تساؤل شديد. ويخضع جميع الممارسين الشباب إلى "خدمة وقائية وطنية". كما لا يخفي مؤلفو التقرير حقيقة أنه إذا كانت هذه الملفات موضوعاً للأرشفة الوطنية

باستخدام الإمكانيات الحالية لعلوم الكمبيوتر، فسيحدث عدد من "المشكلات القانونية". العالم، برينس بريز (27 آذار - 79)

B.2- عملية هجينة. الأرشفة - التدوين: في حالة الإجراء *A*، يتم تدوين التقرير في السجل المركزي للمحكمة ويودع لدى المحكمة؛ في حالة الإجراء *B*، لا يتم تدوين التقارير أو أرشفتها... العالم (19-كانون الثاني 84)

B.3- سينما *TOC*! لا يبدو أن خلفاء هنري لانجلوا دفعوا شغفهم بالأرشفة حتى حفظ المستندات المحاسبية. فالعديد من القطع مفقودة والبعض الآخر غير دقيق.. *LE MONDE*، (01 *J.-FL.*- تموز-85)

B.4- أنا أبشر إمبراطور العالم. هل عدّ أوغست جميع سكان الإمبراطورية؟ لا شك أن التعداد الشهير الذي ولد فيه يسوع جردا كان بسيطاً بعد الاستيلاء على يهودا. لكنه يفترض نقل واستغلال وأرشفة النتائج التفصيلية. شوفان ستون (27 شباط - 88)

B.5- في متحف أورساي: 1918-1839 تغير الصورة طريقتنا في الرؤية. واثق من الإبلاغ التاريخي أو الاجتماعي عن العناية بتوثيق الأحداث (الحروب والكوارث الطبيعية) واكتشاف الأماكن التي يتعذر الوصول إليها (اللجوء أو المستشفى أو السجن) أو التصوير الفوتوغرافي العلمي أو الطبي يأخذ أرشفة الحوادث والانحرافات. العالم، روجرز باتريك (16 تشرين الثاني 89)

B.6- الفواتير الخاطئة في المحكمة التصحيحية في باريس، تمثلت تجربة *COGEDIM* في دورته بعد شهر واحد من السبب. تحتوي الأرشفة في بعض الأحيان على بعض الإخفاقات اللطيفة: "بحثنا عن

هذه الفواتير ولم نجدها". GREILSAMER LAURENT (08-
كانون الثاني -92)

B.7- استُشهد من قِبل المجلس الاستشاري المعني بحالة السيد جان بيير أوروغن من ديب ديب، المجلس الأعلى للقضاء في محكمة قضائية ضد الأطفال. السجلات والملفات التي لم يتم الاحتفاظ بها، وقصور المحفوظات، والتخلي عن السجلات الجنائية: إذ كانت السفارة مستاءة من اضطراب "يتجاوز الإهمال البسيط".... ANNE ROAD (04-تموز -92)

B.8- تطورات قضية بوتون قدّم بخصوص تقديم ميشيل نوير سلسلة من الأدلة المادية إلى القاضي. حيث ناشد بيير بوتون، شغفه الفريد بالأرشفة لتسليم الاثنين 17 أيار، الحكم على فيليب كوروي، العشرات من القطع الجديدة التي من المحتمل أن تشهد على صحة تصريحاته. بيليت روبرت (19 أيار - 93)

B.9- المزايا الرقمية في الطبيعة. حيث التزام الاحتياطي وقواعد الأرشفة الحكومية أجبراهما على القيام بذلك. وتجاهل الوزراء والصحفيون الأول. وتبعهم آخرون. إنها عادة الآن: أن يأخذ أعضاء ومستشارو الحكومات حقهم في فرز ونشر وتجميل وإحضار معارفهم القليلة عن السيدات اللواتي يتبنين أو عند فصلهن أو حتى خلال المهمة. ويتبع عقد الناشر مرسوم تعيينهم قريبا. إلى كل من الداخل دلي Delly، (POIROT DELPECH BERTRAND- 09-حزيران - 93)

B.10- اصطياد الشرطة "أعمالاً إسلامية" في خروق العلف العلوية من مخلفات الشرطة. "لقطات فوتوغرافية سيئة أخلاقياً

"سيتم عرضها بعد ذلك" لغرض المعلومات والأرشفة". INCIYAN ERICH. (01-كانون الأول-94)

B.11- على الرغم من "التطهير" الذي قام به قبل تسليم صلاحيات فريق جاك دوميناتي، النائب الأول الحالي (UDF-PR) إلى عمدة باريس، فقد احتفظ محرك أقراص ثابت يسمى "الأرشفة" ببيانات تبدو وكأنها تشهد على وجود التدوينات الانتخابية الوهمية. شارع آن (03 آذار 96)

B.12- تنظيم صورك. بالإضافة إلى ذلك، من الممكن الجمع بين صور الصوت والفيديو مع عدد متزايد من تطبيقات البرامج التي تسمح بأرشفة عناصر الوسائط المتعددة. AGNES BATIFOULIER (21 نيسان -96)

B.13- يناقش مجلس الدولة الأحكام المتعلقة بشهادات الإقامة. وقال "تم التخلي عن مضيفي الملفات، ولا يمكن تشبيه الأرشفة بتكوين ملف". الملفات والمحفوظات: لا يبدو أن التمييز الدقيق قد أقنع مجلس الدولة. العالم، ناثانييل هيرزبرغ (18 كانون الأول 96)

B.14- أرشفة فرانسوا ميتراند. بعد أن كشفت دوماً أن بعض المحفوظات التي تدعى "شخصية" للرئيس كانت مركزية في الإليزيه من قبل السيدة بيرتينوتي، إلا أنني لاحظت أنها قد أزيلت من الدائرة العادية للأرشفة. بيرين كانافاجيو (31 كانون الثاني -97)

B.15 مدير الشرطة يرفض "الآلية" ضد النمو الحقيقي هذا هو حال "الملاحظات البيضاء" للمفوض هنري، والتي لم تثر أي أرشيف. حول جمع باريش إنسيان (09 نيسان -97)

B.16- تصنيف، ضباط الرسمية. احتاج جيروم إلى الكثير من الروح المعنوية: لقد كلفت إدارة الإدارات في نانتير هذه الأشغال

العامة المساعِدة للولاية، خارج المدرسة، وهي وظيفة لا يريدها أحد، أرشفة كائن للمعدات، "محفوظة للحالات الاجتماعية"..... رافائيل ريفيس (29 تشرين الأول-97)

B.17- تم تكييف الخزانات مع التقنيات الجديدة. يبدو التعريف الذي قدمته *INSEE* في تسمياتها الوظيفية ضيقاً جداً اليوم: "الموظف المسؤول عن مساعدة مدير أو خدمة في صياغة وتنسيق بريده، وتلقي الوثائق وحفظها. فيليب بافريل (21 كانون الثاني - 98)

B.18- يجب أن تواجه اللجنة الأولمبية الدولية رسوماً جديدة من الفساد. وهكذا في ناغانو (اليابان)، حيث تم الاعتراف، السبت، 16 كانون الثاني (لوموند 17 و18 كانون الثاني)، بتدمير بعض الوثائق المحاسبية المتعلقة بترشيح المدينة بالنار في دورة الألعاب الأولمبية الشتوية *1996*. لعدم وجود مساحة أرشيفية.... مايكل دالوني (مع وكالة فرانس برس و24) *.(REUTERS*-كانون الثاني-99)

B.19- يمكن للبرنامج قراءة الصور وتصنيفها. بالنسبة للمجموعات الوثائقية المخصصة للصحافة، تتم الأرشفة "من البيانات الموضوعية"- الاسم والتاريخ والمكان، إلخ. - وبطبيعة الحال يفسح المجال للفهرسة النصية. العالم، هيرفي مورين (19 حزيران - 99)

B.20- سجلات الاستجواب هي الإرهاب. أصبحوا محترفين حقيقيين في الأرشفة والذكاء. في عام *1233*، قام ثور البابا غريغوري التاسع (*Ille humani generis*) بتكريس ولادة محاكم التفتيش البابوية. العالم، هنري تينك (20 تموز - 99)

B.21- يتم عرض السلامة في العمل في *ECOMUSÉE*. لا توجد أرشفة رسمية. "كل شيء يمكن أن يضيع". يقول باتريس نوتغيم،

مدير وقيم متحف *Ecomuseum*، إن هذا البحث عن الملصقات القديمة هو سباق مع الزمن. وقد وجدت ذلك في بعض الأحيان في المتاجر غير المرغوب فيها، في أعماق الحملة... العالم، فرانسيس أيزيكوفيتش (*31* آب، *99*)

B.22- المجلس الاقتصادي والاجتماعي، في حالة فقدان السرعة، يريد الإصلاح. حول كتلة الأدب الذي أنتجته هذه الجمعية - ما لا يقل عن مائة تقرير بين عامي *1994* و*1999* -، يخصص معظمها للأرشفة... العالم، لايتيتيا فان إيكهوت (*Feb-00-08*)

B.23- في خمسة أفعال، اتهم "النجاح في الإذعان" بيفاء *AUXERRE* حيث تم العثور عليه [جزء في حالة اختفى *Yonne*]، في عام *1996*، في مربع أرشفة الإجراءات السرية، دون أي ذكر أنه كان موضوعاً للترتيب. العالم، قبل سيسيل (*03* آذار *01*)

B.24- بالنسبة إلى مزودي الخدمات تم تدوين معيار الجودة (*NFZ 42013*)، والذي يسمح للشركات بتنظيم أولويات الأرشفة وتحديد المعايير الفنية لنظام الكمبيوتر، من قبل *Afnor*، مما يعطي إطار عمل. *14*-آذار-*01*)

B.25- أنا من تقاسم مباشرة، من هذا العمل الأرشيفي، حيث يحدد البرنامج اهتماماتك وملفك الشخصي. يتم استخدامها خلال البحث الخاص بك ولكن أيضاً تلك الخاصة بالمالكين الآخرين للبرنامج. العالم التفاعلي، جيما فريزر (*28* آذار - *01*)

B.26- ما يتعلق بآراء الوكلاء الخاصين كولين رولي. تتم الأرشفة لدينا عموماً بحسب الموضوعات. وبالتالي، في حالة تسمية المشتبه فيه، ستكون طريقة البحث العادية هي الطريقة التي تستخدم

الاسم. ويمكننا أيضاً استكشاف النص بحثا عن كلمة. العالم، (16 حزيران 02)

B.27- ثغرات في الروابط مع الاتحاد السوفياتي أو مع *CGT*. أخيرا، لم تتم أرشفة الصعوبات المالية لـ *PCF* منذ الثمانينات ومبيعات المباني كذلك. العالم، نيكولاس فيلت سيلفيا زابي (19 حزيران -05)

B.28- تنظر وزارة العدل الأمريكية في إقامة نشاط الإنترنت بشكل دائم. تريد وزارة العدل الأمريكية مزودي خدمات الإنترنت الاحتفاظ ببيانات عملائهم لفترة أطول من أجل تسهيل التحقيقات في الإرهاب أو المواد الإباحية للأطفال. *LEMONDE.FR*، مع وكالة رويترز و *AP* (02-حزيران 06)

B.29- أنشطة البنوك ترافق أقوال المجتمع الفرنسي. الجانب السلبي فقط، سيشهد انخفاض عدد القوى العاملة بنسبة 10٪ بحلول عام 2010. هل ستشغل وظائف الفنيين الإداريين في البنوك (الاستيلاء والأرشفة والمهام الحالية) بنسبة 10٪ بحلول عام 2010. العالم الاقتصادي، أوريلين كيفيتش (14 تشرين الثاني -06)

B.30- أربعة عمالقة يتنازعون على سوق التصوير الطبي. يقول كريستيان بوبولو، المدير العام لشركة *Siemens SAS*: "لا يوجد أي شيء في المستشفى يشتري جهاز التصوير بالرنين المغناطيسي إذا لم يكن لديه القدرة على الأرشفة الذكية والتوزيع الأمثل للصور داخل المستشفى". الحلول الطبية. العالم، إيف مامو (*Dec-06-02*)

B.31- "لقد شاهدت كل شيء في فيلم من تشارلي شابلن". "بفضل حالات التقاعد ومرونة التنوع، لدينا عدد من المواقف

المحتملة لإعادة التصنيف مثل الأرشفة، والعديد من صمامات الأمان.. الاقتصاد العالمي، أوريلين كيبفيتش (05 كانون الأول -06)

B.32- ذكرى قصيرة بالنسبة إلى الشخص العادي، "لن تكون البنية العامة للدماغ قبل الإنترنت وبعده مختلفة تماما". كما قال فرانسيس أوستاش، الذي يسعده أن يرى قشرة المخ الصادرة من خلال الجهود الشاقة التي بذلها الجهاز للأرشفة. العالم، هيرفي مورين (16 كانون الأول، 07)

B.33- ديلفين غارد: "الشاشات لها سياسة". من أجل فهم الحداثة لدينا، كما تقول، يجب أن تكتب في تاريخ هذه الإيماءات الأساسية التي هي الكتابة والحساب والأرشفة. لماذا؟ تتميز المجتمعات الغربية بالأهمية التي تولها للكتابة. عالم الكتب، أجرى المقابلة جان بيرنباوم (18 كانون الثاني 2008)

B.34- في ألمانيا، يُسجّل GOOGLE "رقم" البيانات الشخصية. وبشكل أعم، فإن الأرشفة المنهجية لمبالغ هائلة من المعلومات من قبل الشركة الرائدة عالمياً في مجال البحوث عبر الإنترنت (66٪ من حصة السوق) هي التي تقلق السلطات على حماية البيانات الشخصية. العالم، 19) CDu أيار -10)

B.35. ERIC WOERTH "ينعكس" على التخلي عن وظائف الخزانة من UMP. مع ثلاثة مفتشين ماليين آخرين، استكشف رئيس IGF لمدة أسبوع ونصف "معالجة الدوائر، الأثر والبحث والأرشفة"

لـ "6247 سجل". العالم، فيليب لو كور (13 تموز، 10)

B.36- جرت مهاجمة GOOGLE، أيضاً في بلجيكا، بسبب انتهاك الخصوصية. حيث يعتبر تراكم البيانات الفلكية وإمكانية أرشفتها،

إلى جانب تحديد الموقع الجغرافي، مصدر قلق من جانب السلطات لحماية الخصوصية. العالم، جان بيير ستروبانتس (20 آب - 11 آب)

B.37- وقائع البديل. في الإليزيه، حيث كان نيكولا ساركوزي يطمئن بشكل استثنائي مساء الجولة الثانية من الانتخابات الرئاسية، على تنظيم الأرشفة، وعد تحركات الشقق، وإنهاء عملية إعادة التصنيف الأخيرة.. ملحق خاص، (23- أيار-12)

B.38- الشركات الصغيرة والمتوسطة التي تواجه مسابقة "غير عادلة" للسجون. في بعض الأحيان طلبت منهم الدولة القيام بالأرشفة. اليوم، تكتسح ورش العمل في السجون على نطاق واسع، وهي ليست غير طبيعية على الإطلاق لأنها تدار من قبل شركات خاصة تهدف إلى تحقيق أرباح.". العالم، فريديريك بوتيه (16 تشرين الأول - 12)

B.39- فضيحة وكالة الأمن القومي: محاولة باراك أوباما أن تنطلق من ثقة الأمريكيين. تم انتقاد قرار في افتتاحية النيويورك تايمز: "إذا كان الرئيس يريد حقاً إيقاف التدوين الجماعي لسجلات الهاتف (...)، فعليه أن يقرر ذلك بنفسه على الفور" يومياً، معرباً عن الخوف من أن المشروع سيتم التخطيط له.... العالم، (28 مارس - 14)

[6/4]

الأرشفة لننظر الدعامات *L'archivage vu des supports*

يتعلق أقدم اقتباسين في كوربوس (ينظر عرض كوربوس)، وهما القائمان والوحيدان لكلمتي أرشفة في جريدة لوموند في الخمسينات، بأثاث التخزين (1953، C.1) و "الأتمتة" (1955، C.2). فهناك إحساس بالأرشفة بين الإبداع والتخزين، دون أن يحدد الشخص

المزيد. في المقالة الأولى، يشير أولاً إلى "الملفات أو المستندات" المصنفة، ثم "الأرشفة والتخزين"؛ ولا تظهر كلمة. إن تأثير الأرشفة الإنجليزية على كلمة الأرشفة أمر محتمل. في المقالة الثانية، طرح جون ديبولد، قبل ما يقرب من ستين عاما، الميزة الهائلة للإلكترونيات من حيث المساحة: "وظائف الأرشفة والإبداع [التدوين ترتيب الكلمات: / يظهر الأرشيف هنا قبل الترتيب] لشركة تأمين، والتي تتطلب اليوم استخدام مبنى من خمسة عشر طابقاً ويمكن توفير عدد كبير من الموظفين من خلال جهاز إلكتروني واحد واثنين من المشغلين معا في غرفة صغيرة".

بالنسبة للقطاع الصناعي والتجاري، تتضمن الأرشفة طوال الفترة معنى تخزين المستندات والورق والرقمية، على التوازي. واستخدام كلمة أرشيف يضيف دلالة من المدة: ثم لديه شعور الحفاظ على المواد. يمكن أيضاً استنتاج أن المواد المخزنة تحدث فرقا: المستندات، والمحفوظات المخزنة حسب تعريفها مختلفة، على عكس مخزون المنتج المُصنَّع (صندوق البازلاء أو صانع القهوة) الموجود في مئات أو الآلاف من نسخ متطابقة أو على الأقل على دفعات. الوثائق فريدة من نوعها ومن الضروري تسمية كل وحدة لمحتواها المحدد وتخزينها بمعرّف معين للعثور على واحدة من بين الوحدات الأخرى.

وتعبيرات عن البيئة الورقية: فتحت عنوان "المصانع المراد تخزينها"، ذكر أن "الأرشفة غالبا ما تكون وسيلة لجعل المباني غير صالحة للاستعمال اليوم" (*1988، C.12*)؛ بعد الحراسة أو الاستعادة أو الأرشفة، تقوم الشركات الآن بالاستعانة بمصادر خارجية "لوظيفة تكنولوجيا المعلومات"(*1998، C.17*)؛ "أرشفة

القرب" التي تؤخذ في الاعتبار في تصميم الحيز المكتبي (*1993*، *C.15*)؛ "توافق الجامعة على الحد من المساحات الأرشيفية"(*2013*، *C.28*).

على جانب الكمبيوتر، ألاحظ التعبيرات الآتية: "أرشفة الاختبارات بواسطة الماسح الضوئي [...] في شكل أشرطة أو أقراص مغناطيسية"(*1980*، *C.5*)؛ "القرص المغناطيسي، الوسيط الرئيسي لأرشفة المعلومات" (*2000*، *C.19*)؛ "سيصبح *DVD-R* وسيط الأرشفة المفضل لألبومات الصور الرقمية" (*2001*، *C.20*)؛ "الأرشفة الرقمية هي تغيير حقيقي. هناك، بالطبع، وحدات تخزين بديلة، مثل قرص مضغوط [...] وخراطيش *ZIP*" (*2001*، *C.21*)؛ "الفيديو الرقمي (التقاط الصور، الأرشفة، الضغط، البحث، التنزيل، الواجهة، الأمان...)" (*2002*، *C.22*)؛ في كتالوج خدمات المضيفين، يميز المرء: "التخزين، الأرشفة، السحابة العامة، السحابة الخاصة..."(*2013*، *C.27*). في عام *1995*، "تم تجهيز أجهزة كمبيوتر بثلاثة أنظمة أرشفة: القرص الثابت، القرص المرن والقرص المضغوط"(*C.16*)، ولكن في عام *2011*، يأسف بيير أسولين لأن "أجهزة الكمبيوتر الحالية لدينا غير مجهزة بوظيفة الأرشفة التلقائية للملفات القديمة، فالتاريخ مكرس للمحو" (*C.26*).

بالنسبة للرقمية، فإن ما تم تسليط الضوء عليه في الأعوام *1970-1980* هو أولاً سعة التخزين: "قدرات الأرشفة (يمكن أن يحتوي القرص على أربعين ألف صورة) ومن سعة التخزين"(*1977*، *C.4*)؛ "يتحول قرص الفيديو الليزري إلى أداة أرشفة قادرة على تخزين أكثر من *500000* صفحة مطبوعة على الآلة الكاتبة على جانب واحد! (*1982*، *C.6*)؛ قرص *DVD* جديد "قادر على تخزين

15 إلى *50* جيجابت (*Gb*) من البيانات على قرص واحد - مقابل *4.7* جيجابايت على قرص *DVD* تقليدي" (*2006*، *C.23*)؛ و"زادت سعة التخزين إلى *32* جيجابايت وحتى *64* جيجابايت"(*2009*، *C.24*). [ملاحظة: لا تخلط بين غيغابايت بالنسبة لجيجابت (باللغة الفرنسية والإنجليزية)، غيغابايت للغيغابايات التي هي الترجمة الإنجليزية للغة الفرنسية المختصرة *GB*].

تتضمن كلمة الأرشفة، دائماً بمعنى التخزين، أحيانا مفهوم الأمان: "على جانب الأرشفة، يستخدم علماء الكمبيوتر [العصابات الكولومبية] أحدث تقنيات التخزين البصري لتدوين المعلومات الحساسة وتخزينها في مكان آمن"(*1999*، *C.18*).

كما تبرز مقالات المجلات أيضاً الأداء الفني لأرشفة الكمبيوتر، لدينا على سبيل المثال لحفظ الألوان: "الطبقة الأكثر هشاشة؛ سماوي، تفقد *1%* من الكثافة بعد أربعة وأربعين عاما من الأرشفة" (*1984*، *C.9*)، أو"في ظل ظروف أرشيفية صارمة، يمكن لأفضل مستحلبات الصور والأفلام أن تصمد لمئات السنين دون تغييرات واضحة في الأصباغ" (*1987*، *C.10*). وتسمح التقنيات الرقمية بما لم يكن ممكنا قبل: "أرشفة الصور التي أصبحت ممكنة من خلال النماذج الرقمية"(*2010*، *C.25*).

وسعة التخزين من الوسائط المغناطيسية والبصرية هو حلم. يمكننا أن نبتسم اليوم من خلال قراءة هذا التصريح لعام *1966*: "يبدو أن الذاكرة الجماهيرية المثالية لهذا الأرشيف في الحالة الراهنة للذاكرة الشريط المغناطيسي من نوع بولراك المثبتة في ولاية شرطة باريس، والتي يسمح للعثور في ثلث ثانية على أية معلومات...." (*C.3*) لأن التكنولوجيا قد تقدمت بشكل ملحوظ في خمسين عاماً ولكن

أخيراً لم يتغير سحر الأدوات كثيراً في نصف قرن. وهناك بعض الشكوك، مع ذلك، قد تخفف من الحماس. آن ري: "نظام الأرشفة المثالي! إنها تؤمن بشدة بمتانتها. لقد قيل إنها صلبة مثل الماس: الأبدية. ولكن لأن الأقراص المدمجة الأولى عمرها عشرة أعوام فقط... (*C.14* ،*1990*).

تستدعي مقالة عام *1982* "الأرشفة الإلكترونية للتقارير الفنية " في *Elf-Aquitaine (C.7)*، ونرى هنا أن مصطلح الأرشفة الإلكترونية يعين ما يسمى بالإدارة الإلكترونية للوثائق لاحقاً (*GED*) لمسح المستندات الورقية لإتاحتها للمستخدمين، دون حذف الورق الأصلي. المعنى نفسه لـ *C.11) "Regma Breeder ،1988-Regma's*". ومع ذلك، في نفس الوقت، هناك حديث أيضاً عن أرشفة البيانات الرقمية، والتي تهتم بـ "الأرشفة المغناطيسية" في *INSEE*، بالاشتراك مع *CNIL* في عام *1983* (*C.8*).

في هذا السياق، لا تحتوي الكلمات "أرشيف" أو "أرشيف"على دلالة مغبرة أو سلبية؛ إذ يتم طرح الكلمة تجارياً حتى مع تصدير معرض *Archiv'88*، معرض الاتصالات والأرشفة إلى الصين في *Shenzhen* عام *1989* (*C.13*).

في هذا السياق، لا تحتوي الكلمات "أرشيف"أو "أرشيف"على دلالة مغبرة أو سلبية؛ ويتم طرح الكلمة تجاريا حتى مع تصدير معرض *Archiv'88*، معرض الاتصالات والأرشفة إلى الصين في *Shenzhen* عام *1989* (*C.13*).

اقتباسات *Citations*

C.1- أثاث المكاتب المعدنية. هل هي مسألة تصنيف، ملفات أفقية أو رأسية، للملفات أو المستندات أو البطاقات المختلفة؛

ملفات ميكروفيلم، تنظيم المخازن أو الخدمات، اللوازم، الأرشفة أو التخزين، خطط الملفات أو الخرائط، المعدات المكتبية،.... السيد *VOPEL*، رئيس اتحاد مصنعي الأثاث المعدني الصناعي والتجاري (من *10* إلى *53* تشرين الأول)

C.2- أتمتة الثورة الصناعية الجديدة. ذهب خبير في هذا الموضوع، جون ديبولد، إلى حد القول إن وظائف الأرشفة والإبداع لشركة تأمين، والتي تتطلب اليوم استخدام مبنى مكون من خمسة عشر طابقا يمكنها توفير عدد كبير من الموظفين بواسطة آلة إلكترونية واحدة واثنين من المشتغلين معا في غرفة صغيرة..(*THE WORLD*، *EDOUARD SEIDLER -01-Aug-55*)

C.3- الكمبيوتر والطب. يبدو أن الذاكرة الجماهيرية المثالية لهذه الأرشفة في أحدث حالة هي ذاكرة الشريط المغناطيسي من نوع بولراك المثبتة في ولاية بوليس في باريس، والتي تتيح العثور على أي معلومات في ثلث ثانية.... العالم، (*11* تشرين الأول *66*)

C.4- الذهب الأسود إلى الحلم بالألوان. يجب أن توفر سعة الأرشفة (يمكن أن يحتوي القرص على أربعين ألف صورة) ويجب أن يوفر التخزين أول مجال لتطبيق هذه التقنية في المستقبل. العالم، (*CLAUDE DURIEUX. 02*-حزيران-*77*)

C.5- اليوم والغد. يتم إجراء فحوصات الفحص بواسطة الماسح الضوئي بالفعل على شكل أشرطة أو أقراص مغناطيسية. هذا يرجع إلى حقيقة أنه قادر على التمييز بين عشرين ظلال رمادية فقط، عندما يميز الكمبيوتر ألف.. جنيه *MONDE*، *(02*-كانون الثاني *80*)

C.6- بجد. أخيرا، إذا تم استبدال الصور بتات الكمبيوتر، فإن قرص الفيديو الليزري يتحول إلى أداة أرشفة قادرة على تخزين أكثر من *500000* صفحة مطبوعة على الآلة الكاتبة على جانب واحد! العالم، جان فرانسوا لاكان (*26* تموز، *82*)

C.7- هدف لمدة عشر سنوات في *ELF-AQUITAINE* في خطوة تالية، ستقوم *Elf-Aquitaine* بمعالجة إعادة النسخ والأرشفة، على الرغم من أن الأرشفة الإلكترونية للتقارير الفنية قد بدأت بالفعل. إن تنفيذ جميع هذه المواد ليس بالأمر السهل، لأنها تزعج العادات أكثر أو أقل... العالم، المجموعة الاستشارية. (*24*-أيلول-*82*)

C.8- تقنيات جديدة، وجهات نظر جديدة. من الضروري ربط المرء بعمل الكائنات الحية، مثل *INSEE*، المهتم بالأرشفة المغناطيسية، وقبل كل شيء، القيام بعمل مشترك مع *CNIL* (اللجنة الوطنية للحوسبة والحريات)، التي تتمثل مهمتها في لا تتعارض بأي حال من الأحوال مع محفوظات فرنسا، العالم، بول رينيه بازان (*) وبرونو دلما (**) (*05* شباط *83*-)

C.9- الألوان *FANAIENT* انتهى. وفقا للحسابات التي أجراها فنيوها، فإن الطبقة الأكثر هشاشة، سماوي، تفقد فقط *1*٪ من الكثافة بعد أربعة وأربعين عاما من الأرشفة عند + *5* درجة مئوية و*40*٪ من الرطوبة النسبية (و أربعمائة عام عند *10*- درجة مئوية). العالم، روجر بيلون (*28* كانون الثاني - *84*)

C.10- الألوان قبل الأبدية. اليوم، يمكن للخبراء القول إنه في ظل ظروف أرشيفية صارمة، فإن أفضل مستحلبات الصور والسينما يمكن أن تصمد أمام مئات السنين دون حدوث تغييرات واضحة في تلوينات الألوان، بيلون روجر. (*28*-مارس-*87*)

C.11. RH PONE-POULENC تبيع إصلاح قطاعها. شركة *Regma* متخصصة في إنتاج وسائط إعادة النسخ، وأجهزة نسخ للأرشفة الإلكترونية، و "حبر" (حبر لآلات النسخ)، وأيضاً في توزيع أجهزة الفاكس. العالم، (*23* شباط، *88*))

C.12- المستودعات: مصانع للتخزين. غالبا ما تكون الأرشفة وسيلة لتوفير مساحة في مساحة غير مجدية اليوم، مثل المستوى العلوي لمستودع متعدد الطوابق. كيس مارتين. (*22*-حزيران-*88*)

C.13- التبادلات من المعارض. وهكذا، تمكنت لجنة معارض باريس من ترسيخ نفسها كمحاور أوروبي مع السلطات الصينية لـ *Archiv'88*، معرض أتمتة المكاتب والاتصالات والأرشفة الذي سيعقد في شنتشن في الصين في الفترة من *20* آذار المقبل. *CHIROT FRANCOISE. (18*-شباط-*89*)

C.14- قرص مضغوط لإغاثة الموسيقى المعاصرة سلوك آمن للأجيال القادمة. ونظام الإبداع المثالي، إنها تؤمن بمتانتها جداً. لقد قيل إنها صلبة مثل الماس: الأبدية. ولكن نظرا لأن عمر الأقراص المدمجة الأولى يبلغ من العمر عشر سنوات فقط...، *REY ANNE* (*18*) تشرين الأول إلى *90*)

C.15- مبادرات خبرات ضمان الجودة. بالإضافة إلى التحديث التكنولوجي والأثاث المريح، يأخذ التصميم الجديد لمساحة المكتب في الاعتبار عمل الفريق كأرشفة عن قرب. العالم، ليفي كاثرين (*13* - *93* تشرين الأول)

C.16- من*360000* إلى *120* مليون بايت. عادة ما يتم تجهيز أجهزة الكمبيوتر الحالية بثلاثة أنظمة لحفظ الملفات: القرص الثابت، القرص المرن، والذي يحتوي الآن على *1.44* ميجابايت،

والقرص المضغوط. فإذا كان الأولان قابلين للتدوين، لا يمكن استخدام الأخير، الذي يحتوي على *650* ميجابايت، إلا في القراءة. (*17*-حزيران-*95*)

C.17- نقل الأنشطة والموظفين يعدل ملامح الشركة. بعد الحراسة أو الاستعادة أو الأرشفة، تعمل الشركات الآن على "الاستعانة بمصادر خارجية" لوظيفة الكمبيوتر، وهي وظيفة أكثر استراتيجية للشركة.(*LE MONDE*، *LAURE BELOT* (*02-Oct-98*)

C.18- الغوريلا الكولومبية لا تخشى الخطأ. على جانب الأرشفة، يستخدم علماء الكمبيوتر أحدث تقنيات التخزين البصري لتدوين المعلومات الحساسة وتخزينها في مكان آمن. وتقاتل القوات المسلحة الثورية الكولومبية الحكومة المركزية منذ عام *1964*. العالم، ميشيل ألبرجنتي. (*25* كانون الأول-*99*)

C.19- أرشيف العالم في الإفراط في الحرارة. لذلك، فإن جميع الوسائل جيدة لإعطاء ربح ثانية لسعة القرص المغناطيسي؛ الوسيلة الرئيسة لأرشفة المعلومات. ومع ذلك، فإن الجزء الأكثر إبهاراً من تطورهم يكمن وراءنا. العالم، ستيفان فوكارت (*15* تشرين الثاني - *00*)

C.20- سيتم تدوين مسجلات أقراص *DVD* نهائياً. وبالمثل، سيصبح *DVD-R* الوسيط المفضل لأرشفة ألبومات الصور الرقمية التي تنتجها كاميرات ميغابكسل (عدة ملايين من النقاط لكل صورة). العالم، ميشيل ألبرجنتي (*22* آذار - *01*)

C.21- في الفتح العام. ناهيك عن الشركات التي تمثل الأرشفة الرقمية تغييراً حقيقياً لها. هناك بالطبع وحدات تخزين بديلة، مثل

القرص المضغوط (بفضل أقراص CD-R وRW المعممة اليوم) بالإضافة إلى خراطيش ZIP. العالم التفاعلي، غيما فريزر (18 نيسان - 01)

C.22- طومسون مالتيميديا تعزز فوائد، الدولة الأكثر قيمة. كن رائداً عالمياً في مجال التقنيات والخدمات حول الفيديو الرقمي (التقاط الصور، الأرشفة، الضغط، البحث، التنزيل، الواجهة، الأمان...)... العالم، (GAELLE MACKE 13-شباط -02)

C.23- شكل الحرب بين سوني وتوشيبا. قادر على تخزين 15 إلى 50 جيجابت (Gb) من البيانات على قرص واحد - مقابل 4.7 جيجا بايت لقرص DVD تقليدي - وسيكون هذا DVD موجوداً في سوق الأفلام المسجلة وعلى الوسائط الفارغة للأرشفة، حرق ونسخ البيانات الرقمية...(THE WORLD، - Guillaume Fraissard (13-Apr-06

C.24- باختصار. بفضل سعة التخزين التي تصل إلى 32 جيجا بايت وحتى 64 جيجا بايت، يوفر S400 Em-Desk حلاً حقيقياً للجيب لنقل البيانات الشخصية وحفظها. ملحق خاص، (25 كانون الثاني-09).

C.25- مرض يمكن شفاؤه في 90٪ من الحالات إذا تم اكتشافه مبكراً. من بين 2000 جهاز قيد الاستخدام في فرنسا، 63 ٪ تمثيلية بحتة، ولا تسمح بأرشفة الصور التي أصبحت ممكنة من خلال النماذج الرقمية. العالم، 26) .PSA-تشرين الأول-10)

C.26- الذاكرة الفارغة للأوقات المُحَوسبة. في الوقت الحالي، لا يتم تجهيز أجهزة الكمبيوتر الحالية لدينا بوظيفة الأرشفة التلقائية

للملفات القديمة، حيث تم تخصيص السجل للمحو. عالم الكتب، بيير Assouline (22 نيسان-11)

C.27 - الروبيان، القائد الأوربي في حالة فوضى، وزيارة موقع الشركة على الويب توفر فكرة عن العرض: التخزين، الأرشفة، السحابة العامة، السحابة الخاصة... الفهرس ليس لديه ما يحسد عليه من عمالقة السحابة الأمريكية، Amazon، Google وIBM ومايكروسوفت. ملحق خاص، CPy (28 أيار - 13)

C.28. CAMPUS PARIS-DIDEROT: قتال العمارة ضد كلية فنشي. بناء على طلبه، توافق الجامعة أيضاً على تحديد مساحات الأرشيف. "بالنسبة إلي، ليس هناك مجال للتسوية مع الأمن. إذ من في خمس أو عشر سنوات سيتذكر قيود الاستخدام؟" شتم السيد بلاندين. العالم، (03 تموز - 13)

[6/5]

الأرشفة: عملية ذاكرة، للذات وللآخرين

L'archivage: un processus mémoriel, pour soi et pour les autres

يكرس هذا الفصل الأخير (ينظر العرض التقديمي للجسم) لاستخدام كلمة الأرشفة لتعيين عملية واعية ومدروسة ومنهجية لتخزين المعلومات التي نود أن نضمنها على المدى الطويل، لنفسه أو للآخرين. الآخرين؛ المعنى قريب من المقاربة التراثية للموضوع A، لكنه يتميز بالإيماءة الشخصية والعاطفية والإجبارية والعاطفية وحتى الحميمة.

يتم تقديم هذه الأرشفة كشغف والتزام. "بريشت آرشيف"، تحت إشراف إليزابيث هاوبمان، "تكرس نفسها لعمل صبور ودقة من

مخطوطات الأرشفة" لإدامة قطعة لم تكتمل من تأليف بيرتولد بريخت (نيكول زاند، *1968*). يقول جان كريستوف أفيرتي عام *1986* (*D.3*): "أنا سعيد بالمساهمة في أرشفة الجاز". في المحفوظات السمعية البصرية: "في أصل فكرة الأرشفة المنهجية، نجد رجلاً: ريموند تشاربينتييه. بمجرد تحرير باريس في عام *1944*، سافر في جميع أنحاء فرنسا لإعادة تجميع كل شيء يمكن أن يشهد على "حرب الموجة"(*D.4*).

يتجلى هذا الشغف في بعض الأحيان بشكل مفرط، حتى الهوس أو الهوس، يسخر من الصحفيين. احتفظ نشطاء *Direct Action* بالوثائق التي تدعم الأدلة: "هوس الأرشفة، طعم التجميع الوثائقي، من المحتمل أن يكلف عزيزا *André Olivier* و*Joëlle Crepet* و*Bernard Blanc"(1986*، *D2*). حول محفوظات الإليزيه، كتب روبرت بيلريت: "من الواضح أن فرانسوا ميتران وضع فعلياً في مكان آخر، مثل السنجاب الذي يجهز جوزه... له عدة طرق من الأرشفة..."(*2000*، *D.9*).

ينطبق هذا النهج أيضاً على إنتاجات الآخرين، بدوافع تراثية أو مدنية: "الصحفي العاطل عن العمل، يقترح غيوم على الناس أن يكتبوا كتاب حياتهم. [...] فقد خلق مكاناً للاستقبال والأرشفة لكل ما يتعلق بالسيرة الذاتية "(*1998*، *D.7*): "برنامج أرشفة" يهدف إلى "نقل وتعديل الإعلان اللانهائي"(*1997*، *D.5*): "يسرد موقع إلكتروني شخصي*Un site personnel recense* " *115* جنيهاً لرحلة بحرية في بحر *Iroise*". تصنف الأعمال الأرشيفية البارزة المؤلفين أبجدياً، وتليها عناوين المصنفات ومكان نشرها" (*1998*، *D.6*). كما "تخصصت بعض مواقع الإنترنت في أرشفة الملفات الفاضحة، مما

يوفر ساحة معركة مثالية للمعارضين السياسيين والمنافسين في مجال الأعمال التجارية"(حول تخفيضات الشركات الروسية الكبيرة، *2000*، *D.10*).

يمكن أن تكون العملية مصحوبة ببعض المشاكل: تعترف غابريلا كورتيز حول يوميات سفرياتها: "أعرف أنها أرشيف قديم إلى حد ما. (*2012*، *D.14*). يجب علينا أيضاً منع التجاوزات ومقاومة إغراء الأرشفة المعمم لوجودها *la tentation de l'archivage généralisé de son existence*" (*2002*، *D.11*).

السياق الأكثر إثارة للاهتمام ربما من استخدام الكلمة، لأنه يعود بانتظام لمدة عشر سنوات، هو العالم الفني. تشير كلمة "الأرشفة" بكل وضوح إلى العملية الواعية والطوعية المتمثلة في حفظ الإبداع الثقافي والأدبي والفني، والذي يعد أكثر شخصية وأقوى من مهمة الأرشفة للفنون التي تستحضرها الفكرة أ.

وقد كتب ميشيل غيرين في عام *2003*: "الأرشفة والتراكم، هي أيضاً من المألوف، حيث اعتمدها العديد من الفنانين المعاصرين." (*D.12*) ثم في عام *2004*:"في سجل آخر، تقترب العديد من المعارض من مفهوم الأرشفة كبادرة فنية ووسيلة لإنتاج التاريخ. من جمع، وكشف، لتحويل الصور، وأحيانا غير ضارة، لمنحها وضعاً معتبَراً، ولجعلها "ناطقة" (ش.*13*).

في حديثه عن ميشكا أسياس، يوضح ستيفان ديفيت: "الأرشفة هي الطبيعة الثانية بالنسبة إليه. ففي سن الثامنة، تعجَّب من صحائف الوقائع التي كتبها شقيقه الأكبر، المخرج أوليفييه أسياس، عن فرقه المفضلة" (*2000*، *D.8*). ويوضح الفنان فابريس هايبر: "هذه اللحظة من التشويق سمحت لي بإجراء التقييم، والعمل على

أرشفة أعمالي، والنظر إلى واقع الفن، ورؤية العديد من الأشياء المغشوشة". كان قد تم وضعه في مكانه قبل عشرين عاما، لا سيما في علاقتي بالعلوم والأعمال (*2012*، *D.15*). ومن المفارقات، يمكن تفويض هذا النهج لشخص تثق به: "في عام *1985*، عهد رئيس الأساقفة بيكيت بطالب إلى علاقته الحميمة"(*2013*، *D.16*). هكذا يصف فيليب داجن في عام *2013* بعنوان الصندوق الأخضر *La Boîte Verte* من مارسيل دوشامب: "نسخة من مذكرات عمله، ونادراً ما استخدم المرسام "ورق مقوى" في مشروع أرشفة السيرة الذاتية هذا. يضع دوشامب السجل في خدمة ما هو محال" (*D.17*).

تصبح كلمة الأرشفة كلمة للغة الحالية بمعنى مماثل لخطاب الفلاسفة (جاك دريدا) ووضع الأرشيف " " (بول ريكور). ووظيفته منفصلة عن قضايا الدعم والقضايا المؤسسية والقضايا التنظيمية. إنه يعبر عن الحاجة إلى الذاكرة، والطموح البشري إلى متانة الأشياء، والذي يتجلى مع الحدة أكثر أو أقل اعتماداً على الفرد.

اقتباسات Citations

D.1- قطعة غير مكتملة من الشق في بيرنر معا. شكلت فرقة *Berliner Ensemble* قسماً للأبحاث، وهو *Brecht Archiv*، والذي يكرس، تحت إشراف *Elizabeth Hauptmann*، لعمل صبور ودقة من مخطوطات الأرشفة (*THE WORLD*، *NICOLE ZAND -19-* *Mar-68*).

D.2- ملف العمل المباشر كان خطأ. لا شك أن هوس الأرشفة؛ الذوق الواضح للتجميع الوثائقي، سيكلف دون شك أندريه أوليفييه، البالغ من العمر ثلاثة وأربعين عاما، لرفيقه جويل كربت، البالغ من العمر تسعة وعشرين عاما ولصديقهم برنارد بلان، ستة

وعشرين عاماً الكثير.. العالم، صاحبة الضجة. (*13* حزيران-*86*)

D.3- العاطفة وفقاً لجان كريستوف افيرتي. أنا سعيد بالإسهام في أرشفة الجاز. فمنذ عام *1958* عندما صوّرت سيدني بشيت في مهرجان كان، لم أتوقف عن فعل ذلك: في أنتيب، من *1960* إلى *1974*، في نيس، ثم في أنتيب مرة أخرى، وبعد ذلك قيل لي إن موسيقى الجاز موضة عفا عليها الزمن.". العالم، فرانسيس مارماند. (*21* تموز-*86*)

D.4- آذان *INA* في أصل فكرة الأرشفة المنهجية، نجد رجلا: ريموند تشاربينتييه. بمجرد تحريره من باريس في عام *1944*، سافر في جميع أنحاء فرنسا لجمع كل ما يمكن أن يشهد على "الحرب الموجية". دوروثي ترامباربنت (*06* تشرين الأول *996*-)

D.5- نقل وتعديل لانهائي. لترتيب الصور، يمكن أن يشكل ألبوماً افتراضياً، يمكن البحث فيه حسب الموضوع، حسب التاريخ أو بمساعدة الكلمات الرئيسة التي تم إنشاؤها في برنامج للأرشفة. *AGNES) BATIFOULIER AND CLAUDE GOURBIN -13* تموز، *97*)

D.6- أصداء. لمحبي المحيط وجزر بريتون، يسرد موقع إلكتروني شخصي "*115* جنيها لرحلة بحرية في بحر *Iroise*". مصنف أرشفي رائع يصنف المؤلفين وفقا للترتيب الأبجدي، تليه عناوين المصنفات ومكان نشرها. (*LE MONDE*، *06*-أيلول *98*-)

D.7- النيجر للغير معروف. يقترح غيوم، وهو صحفي عاطل عن العمل، أن يكتب الناس كتاب حياتهم. [...] ثار من فكرة أن العديد من هذه النصوص يمكن أن تختفي في يوم من الأيام، نسيها في علية أو دمرت، بسبب عدم وجود ناشر أو قارئ أو مجرد إبداع، وأوجد

مكاناً للترحيب بالأرشفة لكل ما يتعلق بالسيرة الذاتية... *ANNICK COJEAN (18* تشرين الأول *-98)*

D.8- ب مثل البلوز، و*F LIKE FOLK*، *P LIKE POP*. الأرشفة بالنسبة له هي [*Michka Assayas*] ذات طبيعة ثانية. في سن الثامنة، تعجب من البطاقات التي كتبها شقيقه الأكبر، المخرج أوليفييه أسياس، عن الفرق المفضلة لديه. "كان مثل اختراق شعر عالم لا يمكن الوصول إليه.... العالم، ستيفان ديفيت. *(14* نيسان*-00)*.

D.9- فرانسوا ميتراند، ذكرى سرية." من الواضح أن فرانسوا ميتران وضع فعلياً في مكان آخر، مثل السنجاب الذي يجهز جوزه (...)، ولديه عدة أنماط من الأرشفة يجب أن يتجاهل بعضها البعض"، هذا ما قاله "*Bécassine au palais*".... روبرت بيليه. *(10*-أيار*-00)*

D.10- موقع على الإنترنت يكشف عن "قوائم الاستماع" للشركات الروسية العظيمة. حيث تخصصت بعض مواقع الإنترنت في أرشفة الملفات الفاضحة، مما يوفر ساحة معركة مثالية للمعارضين السياسيين والمنافسين في مجال الأعمال. بدون ذلك، معظم الوقت، تتورط العدالة..، آن دوبارك. *(14* تموز*-00)*

D.11- القصص التقريبية. لكن لا: لقد أصبحوا، في إلحاح اللحظة والمهمة الساخرة لإنجازها - ترتيب الكتب والدفاتر والملفات القديمة والتشذيب والتخلص من ذلك ومقاومة إغراء "الأرشفة العامة لوجودها" عالم الكتب، باتريك كيشياني. *(01*-شباط*-02)*

D.12- الانثروبولوجيا الجسدية للبورتايت في القدم. تعد الأرشفة والتراكم شائعة أيضاً، والتي اعتمدها العديد من الفنانين المعاصرين.

لا يزال نصيب الحنين، الذي يجذب هذه الكليشهات، يشير إلى ماضٍ مطمئن وليس حاضراً معذباً.. العالم، ميشيل غيرين. (20 شباط-03)

D.13- في سجل آخر، تقترب العديد من المعارض من فكرة الأرشفة كبادرة فنية ووسيلة لإنتاج التاريخ. من جمع، وكشف، وتحويل الصور، وأحيانا غير ضارة، لمنحها وضعاً معتبراً، وجعلها "ناطقة".. العالم، ميشيل غيرين (15 حزيران، 04)

D.14- كتاب السفر من غابريلا كورتيز. أعرف أنها أرشفة قديمة... عندما أذهب للخارج، آخذ دفتر الملاحظات الذي يتوافق مع الوجهة. أصبحت هذه أدلة السفر الخاصة بي. وستجد كل شيء: الملاحظات، الرسومات، قطع القماش، بطاقات العمل.... العالم، أجرت المقابلة مع ماريانا ريالي (18 آب - 12)

D.15. FABRICE HYBER: "كل شيء عمل فني"، إنه يوتوبيا. "هذه اللحظة من التشويق سمحت لي بإجراء تقييم، والعمل على أرشفة أعمالي، والنظر إلى واقع الفن، ورؤية الكثير من الأشياء التي كنت قد ضعت فيها مغشوشة. في العشرين من عمري، خاصة في علاقتي بالعلوم والأعمال".. العالم، إيمانويل ليكو (16 تشرين الأول - 12)

D.16- قفزة الغريبة. في عام *1985*، كلف رئيس الأساقفة صموئيل بيكيت طالباً باختراق علاقته الحميمة، عالم الكتب، ماشا سيري (18 كانون الثاني - 13)

D.17- الـ *DUCHAMPIAN MANIAQUERIE* تحت قبض. ويرافقه "الصندوق الأخضر"، وهو عبارة عن نسخة من مذكرات عمله، ونادراً ما تستخدم الإستنسل في مشروع أرشفة السيرة الذاتية هذا. دوشامب يضع تفاصيل تافهة *minutia* في الخدمة.. العالم، فيليب داجن (28 نيسان - 13)

[6/6]

معاني الكلمات الأرشفة: الخاتمة

Les sens du mots archivage: conclusion

هذه الدراسة حول الأرشفة من خلال استخدام الكلمة في أعمدة صحيفة لوموند بين عامي *1944* و*2014*، تؤدي إلى العديد من الملاحظات:

• كلمة الأرشفة باللغة الفرنسية متعددة الأشكال: فهي تشير إلى مهمة مهنية لدستور التراث، أو إلى إيماءة مسؤولة للأمان في مستنداتها لأسباب قانونية أو إلى الإدارة الجيدة للمعلومات، إلى تأمين عملية التخزين بمرور الوقت، أو اتخاذ موقف استباقي لاستدامة الحاضر.

• إذا اعتقدنا العالم، فإن وظيفته تكون أكثر إيجابية مما نريد أن نصدقه في كثير من الأحيان من خلال استيعاب أرشفة الأشياء المتربة القديمة.

• تستحق معاملة أفضل ووصفها في قواميس اللغة؛ نأمل أن هذه الدراسة يمكن أن تكون مفيدة.

ويمكنني المغامرة في الختام على تعريف: الأرشفة بأنها عملية التدوين والحفظ المتعمدين في وقت الوثائق (مستند = معلومات على وسيط) لأغراض الذاكرة (التراثية والتنظيمية والاقتصادية والعلمية أو الشخصية) لإثبات المعرفة.

ومن الواضح أن عملية التدوين والحفظ تنتميان إلى التقنيات والتكنولوجيات، إنما عن منشأ الأداة، فإن الأرشفة تستحث أيضاً ما

يتم تدوينه وتأهيل ما يتم حفظه. وهذا هو السؤال: لماذا؟ لأنه لا يمكن أرشفة كل شيء. فإذا كان يمكن الأخذ في الاعتبار الأرشفة المنهجية لمصدر معين (برنامج قناة تلفزيونية، مراسلات كاتب أو عالم)، في معظم الحالات، هذا غير معقول، وليس أمراً واقعياً أو ليس قانونياً أرشفة كل شيء. ويقع جانب الأرشفة هذا على عاتق المالك (القانوني) للمستند، سواء المؤلف أو المنتج (بالمعنى الأرشفي) أو صاحب التدوين.

كل ما لا يمكن أرشفته! يجب ألا تتم أرشفة الكل. هناك بالضرورة خيار للاختيار، إحالة يتم إجراؤها بين ما يجب حفظه وما لن تتم أرشفته. من الضروري أيضاً تحديد الغرض من الحفظ لأن الأرشفة لا تعني الحفظ الدائم. الحفظ في الوقت لا يعني الحفظ في كل وقت. من الضروري أن تكون قادراً على تدمير ما ليس له سبب يمكن حفظه، سواء لأسباب قانونية (وهذا ليس مثالا على حماية البيانات الشخصية) أو لأسباب تتعلق بالتكاليف (أي فائدة لتخزين كميات كبيرة من المستندات دون الفائدة، وخاصة في أوقات الأزمات).

كيف أفعل؟ باستثناء التهاون مع بعض المازوشية في التعامل مع الأوراق أو الملفات المجمّعة على مدار السنين، فإن الموقف الوحيد الممكن هو توقع الأرشفة بطرح السؤال، في وقت الإنتاج، أو الأفضل من ذلك في لحظة تصور، لمستقبل ما ننتجه. وقد لا يبدو هذا الموقف طبيعيا حتى لو كانت هناك استثناءات (راجع المنشور السابق و*Michka Assayas* الذي تُعتبر الأرشفة بالنسبة له طبيعة ثانية...).

ومع ذلك، فإنه يمكن للمرء أن يتعلم ويكتسب ردود أفعال جيدة. حيث يرتبط التعلم عموما بالفائدة التي يمكن استخلاصها. وفوائد هذا الترقب: الكفاءة، الاقتصاد، الهدوء، الإيفاء، إلخ.

هوذا نهج الترقب، والتحكم بعملية التدوين والسيطرة على حفظ المعلومات التي تسمى الأرشفة الإدارية.

انتهت

هيرفي ليموين:الحفظ، التدمير، التواصل، الإخفاء

Conserver, détruire, communiquer, dissimuler

غالبا ما ترتبط المحفوظات بمفاهيم متناقضة في الخيال الجماعي: الورق القديم المغبرّ أو الكنز الثمين الذي يسمح باكتشافات متعددة؛ وهو مجال محتكَر لعدد قليل، يغرق في أسرار لا يمكن ذكرها، أو على العكس من ذلك رمز الشفافية الديمقراطية. ثم يتم رسْم صورة غريبة نوعا ما تتكون من أزواج متناقضين: الحفظ والتدمير الإخفاء والتواصل. لكن هذه الاعتراضات، إن بدت واضحة في بادئ الأمر، يجب إعادة النظر فيها: ألا يجعل التدميرُ الحفظ بل والأبحاث ممكنة أكثر؟ هل المعلومات الخفية - المنظمة - لفترة زمنية معينة ليست ضمانا لحفظها في اتصال لاحق؟ علينا أن نحذر من أي نظرة تبسيطية في مجال المحفوظات: هذه هي مرآة المجتمع، فهي تعكس التعقيدات، وإغراء ذاكرة عالمية للمطالبة بالحق في أن تنمى.

وفي الواقع، فإن أقوى زوجين يمكن تشكيلهما هو الحفاظ على المعلومات والتواصل معها، لأن الحفاظ على المحفوظات يكون منطقيا فقط إذا كانت مفيدة وتم الاتصال بها ونشرها. والحفاظ

على الإخفاء ليس سوى عبء عديم الفائدة وعمل عقيم. ويكمن مبرر الحفظ في الاستخدام الفوري أو المؤجل للوثائق والبيانات المحفوظة: تبرير حقوق الأفراد والمؤسسات، ومصادر موثوقة وحقيقية للتاريخ. وهذا المبدأ ضامن لسيادة القانون: المحفوظات المؤرشفة، يمكن الوصول إليها، ولها قيمة الإثبات والسماح لأي فرد لتأكيد حقوقه، لوضع نفسه في التاريخ الجماعي وفهم المجتمع باعتباره متطورا.

ويرتبط قرار الاحتفاظ بالمحفوظات أو إتلافها بقضايا سياسية قوية: فهو قرار يمليه الاهتمام بالشفافية الديمقراطية في دولة القانون، قرار مرتبط بالسلطوية في دولة شمولية. ونظرا للأهمية السياسية لهذه البادرة، فإن الاستيلاء على المحفوظات إلى جانب حصة حقيقية من القوة خلال النزاعات، يجعل من الممكن السيطرة على المعلومات ومعرفة أسرار عدوها؛ ومن الممكن أن يجعل تدمير المحفوظات حرمانها من ماضيها بشكل رمزي وملموس، وحرمانها من حقوقها وهويتها.

و"يبدأ الأرشيف بالاختيار، وهذا الاختيار هو عنف. يقول جاك دريدا "*1*": لا يوجد أرشيف بدون عنف. ففي الواقع، من المرجح أن يمارس هذا العنف طوال دورة حياة المستند، وهذا منذ بدايته. فثمة مخاطر متعددة - الخسائر والدمار والتعديلات، إلخ. - تثقل كاهل الحفاظ على المحفوظات بقدر ما تؤثر على اتصالاتها. والقانون هو أول ضمان للحفاظ على الأرشيف. ومع ذلك، فإن المخاطر لا تزال قائمة في الممارسة؛ حيث يتم فرض تنفيذ الحلول العملية ويتصورون تطورات معيارية دائمة.

القانون بحثاً عن الأرصدة

La loi à la recherche des équilibres

تفرض وظيفة الأرشيف على الأخير توتراً دائماً بين الحفظ والتدمير، وبين الافتتاح والإغلاق. فكل شيء لا يستحق الحفاظ عليه ولا يمكن الكشف عن كل ما يتم الحفاظ عليه دون احتياطات معينة. ومع ذلك، فإن مؤسس الأرشيف لا يعيش في عالم تعسفي، بل على العكس تماما، إذ إنه مؤطر وفقاً للقوانين والمراسيم - المدونة في قانون التراث - وفقاً للتوجيهات والأفلام.

ففي كل عام، تجمع المحفوظات العامة حوالي ثمانين كيلومترا خطياً من الأرشيفات واحتساب المحفوظات الرقمية، بالإضافة إلى 3600 كيلومتر خطي تراكمت منذ إنشائها أثناء الثورة. وعلى الرغم من أن هذه الكيلومترات الخطية قد تبدو هائلة، فهي ناتجة عن اختيار ما، وهو خيار جعل حجم الأرشيف يختفي أعلى عشر مرات على الأقل. ويمثل الافتقار إلى المحفوظات عقبة أمام البحث، وفي بعض الأحيان أمام ممارسة المواطنين لحقوقهم؛ إذ إن فائض المحفوظات يغرق الأرشيف ويضلل الباحث ويهدد المالية العامة. والاختيار في الوقت المناسب هو بالتالي ضرورة قانونية وعلمية وميزانية.

ومع ذلك، يجب أن يكون مسبباً؛ يجب أن يكون الأرشيف هو الفاعل الرئيس و"الحق في النسيان" الذي نشأ من خلال الإيذاء الرقمي، إنما غير مسجل في القانون الفرنسي "2"، لا يحرم الأجيال مستقبلاً أي مصدر تاريخي موثوق وصادق.

وفي القانون الفرنسي، تتم أرشفة الوثائق بمجرد إنشائها "3"...، وقبل وقت طويل من تكليفها بالمحفوظات. والتصور عن بُعد

للنموذج الأنكلوسكسوني الذي يميز السجلات (المحفوظات الحالية والوسيطة) والأرشيفات ("المحفوظات التاريخية"أو "المحفوظات التأريخية "). ويتمتع التعريف الفرنسي للمحفوظات بميزة حاسمة: فيعدُّ الأرشيف، الضامن للإدارة الجيدة للمحفوظات، أيا كان عمرها، مشروعاً للتدخل في إدارة الوثائق طوال دورة حياتها، من تاريخ ولادتها إلى تراثها النهائي. وهو حاضر طوال سلسلة المحفوظات، ويقود مرحلة اختيار الوثائق ليتم حفظها بشكل دائم ويتحكم في عمليات الإزالة، والتي لا يمكن أن تتم دون موافقة "إدارة المحفوظات""4" وبالتالي، فإن رؤساء بعثات المحفوظات داخل الإدارات الوزارية المختلفة ومديري إدارة إدارات المحفوظات يراقبون ويهدفون، كل عام، إلى السيطرة العلمية والتقنية للدولة على المحفوظات الآلاف من "زلات التخلص الوصفي"، مما يسمح بتدمير عدة مئات من الكيلومترات الخطية من الأرشيف. ومع ذلك، يجب أن تفي المحفوظات المؤقتة هذه بشرطين عند الانتقال من الحياة إلى الموت: أن تكون لم تعد تمثل مصلحة إدارية أو قيمة إثباتية وليس لها مصلحة تاريخية.

وتقييم هذين الاهتمامين لهو ممارسة دقيقة. إن تطبيق مجموعة كاملة من النصوص التشريعية والتنظيمية، والحوارات التي أُنشئت مع منتجي المحفوظات"5" والباحثين، واللجوء إلى خبرة الخدمة المشتركة بين الإدارات التابعة لمحفوظات فرنسا لا يمحو دائماً القلق حول ما الذي يشعر به حفظ الأرشيف لخطر قصور الجدول عن إتلاف الوثيقة التي قد تكون ذات يوم مفيدة؟ لا ينسى حفظ الأرشيف أبداً أن المستندات غير الضارة يمكنها أيضاً إلقاء الضوء على التاريخ.

وإذا كان القانون يمنح الأرشيف لأعضاء هيئة التدريس شق طريقهم نحو التوازن الصحيح بين النقص وتفيض الأرشيف، في عملية بناء معياري مشترك والبراغماتية المهنية، فإنه يجعل من الممكن أيضاً معاقبة المجرمين تدمير غير مصرح به واختلاس أو إتلاف السجلات العامة "*6*"

كما يفرض القانون قواعده على الانفتاح والسرية. وهذه هي نتيجة البحث عن حل وسط، فيميل إلى التوازن، بين الشفافية الديمقراطية والوصول إلى مصادر التاريخ من جهة، وحماية الأسرار المشروعة من ناحية أخرى - بين المصلحة العامة واهتمامات خاصة، من جهة أخرى.

والقانون الفرنسي *78-753* المؤرخ *17* تموز *1978*، والمعروف باسم قانون *CADA*، الذي سمي على اسم لجنة الوصول إلى الوثائق الإدارية التي أنشأها، يسن المبدأ العام المتمثل في إمكانية نقل جميع" الوثائق الإدارية" بشكل افتراضي. هذا هو القانون الرئيسي الثاني للشفافية بعد قانون *Messidor 7* العام الثاني، والذي جعل جميع وثائق المحفوظات قابلة للتواصل على الفور "*7*" *13* وتم ترتيب هذا القانون من *messidor* بسرعة وقانون *17* تموز *1978*، مرة واحدة يضع مبدأ الافتتاح المعلن عنه، قائمة طويلة من الوثائق غير القابلة للنقل" *8*" والتي تصبح كذلك فقط عند انتهاء المواعيد النهائية المحددة بموجب قانون المحفوظات" *9*". علامة على حساسية الموضوع الذي يمكن للجميع فهمه بسهولة، وتحديد المواعيد النهائية للاتصال، وخاصة أولئك الذين يثيرون سرية الحياة الخاصة، هو

الموضوع بشكل منهجي، خلال دراسة المشاريع القوانين المتعلقة بالمحفوظات في البرلمان، النقاشات الأطول والأكثر حيوية.

ويوجد قانونان - قانون *CADA* وقانون المحفوظات الصادر في *15* تموز *2008* – وهما مفصّلان ويعترفان بثلاث فئات رئيسة من الأسرار: أسرار الدولة وسرية الخصوصية والسرية الصناعية والتجارية. السر الصناعي والتجاري محمي لمدة خمسة وعشرين عاما؛ ليتم إسقاط أسرار الدولة بشكل قانوني، بالنسبة لمعظمها، في نهاية خمسة وعشرين" *10*"...، خمسين" *11*" أو مائة عام" *12*"؛ تندرج سرية الحياة الخاصة ضمن عدة مواعيد نهائية تمتد من خمسين عاما من تاريخ الوثائق إلى مائة وعشرين عاما بعد ولادة الأشخاص المعنيين" *13*"....

لكن هذه التأخيرات ليست غير ملموسة. إذ قرر المشرع أنه يمكن لأي شخص الوصول إلى الوثائق المتعلقة به مباشرة" *14*". ووفرت، بالنسبة لأطراف ثالثة، إمكانية الوصول المسبق عن طريق عدم التقيد، بعد موافقة الإدارة التي تصدر منها الوثائق، وبالتالي تفضيل الوصول إلى المحفوظات" بقدر ما هي الفائدة التي تعلق على مشاوراتها لا يؤدي ذلك إلى إلحاق أضرار جسيمة بالمصالح التي يهدف القانون إلى حمايتها" *15*" وستتم إعاقة الأبحاث في التاريخ المعاصر بشدة بدون هذا الجهاز.

لذلك حرصت فرنسا، الدولة القديمة في القانون، على إيجاد توازن عادل بين الشفافية والسرية بموجب القانون، وتوكيل خبراء المخابرات لأمناء المحفوظات بحفظ المصادر التي ستعبر العصور.

مهما كانت نوعية الحماية القانونية التي تتمتع بها المحفوظات في فرنسا، إلا أن هذه الأخيرة تتعرض في الواقع العملي للعديد من المخاطر.

فمن جهة الدمار والاتصال، أول هذه المخاطر هو عدم معرفة القانون. في حين أن الإدارات الكبيرة قد تكون مجهزة بشكل أفضل لمعرفة النصوص الرئيسة الواجب احترامها، فإن أصغر البنى قد تتجاهل بعض النصوص، خاصة في مجال المحفوظات، والتي تعتبر تقنية للغاية. وبحسن نية، قد تكون الإدارة (بالمعنى الواسع للكلمة، أي خدمة حكومية ومجتمع أو شخص عادي مسؤول عن مهمة خدمة عامة) غير مدركة بأن السجلات هي سجلات عامة، بغض النظر عما إذا كانت السجلات مرتبطة بالوثائق التي تنتجها أو الوثائق التي تتلقاها، سواء الأصلية أو المكررة، وبالتالي فهي خاضعة لإلغاء السيطرة إلى قواعد صارمة على الاتصالات.

وثمة خطر آخر قد يمثّل التفسير الخاطئ للقانون. على سبيل المثال، يمكن للمرء أن يفكر في التقدير الصعب للتعبير بين مدونة الميراث والقانون المعروف باسم "معالجة البيانات والحريات" في *6* كانون الثاني *1978*: غموض مصطلح "مدة الحفظ" في مداولات اللجنة الوطنية للحوسبة والحريات (*Cnil*) تشير إلى أنه بعد هذه الفترة هو مطلوب للتدمير. ومع ذلك، فإن المادة *36* من هذا القانون مرتبطة بقانون التراث وتنص على إمكانية الأرشفة بما يتجاوز الغرض الأولي للمعالجة: الإزالة التامة لملف معلومات شخصية أو

حذف مستندات معينة، لأسباب احترام الخصوصية، لتجنب الأرشفة الدائمة، لذلك هو تفسير خاطئ للقانون. واقتناعاً منها بحقيقة هذا الخطر، وقّعت الدائرة المشتركة بين الوزارات في محفوظات فرنسا وفرنسا اتفاقية شراكة في أيلول *2013* للحد من العمل معا وتحسينه. في إطار مشروع اللائحة الأوربية بشأن حماية الأفراد فيما يتعلق بمعالجة البيانات الشخصية، كان من الممكن كسر هذا التوازن، لو استمعنا فقط إلى جماعات الضغط القوية من أجل النسيان الرقمي. لكن الحكومة الفرنسية ضمنت أن هذا المشروع لا يقوض الحق المشروع في الاحتفاظ بشكل دائم بالمحفوظات التي تمكن من تأكيد الحقوق وكتابة التاريخ.

وقد يكون لتدمير المحفوظات أيضاً غرض الحفاظ على الأطراف المعنية دون علمها. هذا هو الحال بشكل خاص في بعض حالات رعاية الأطفال، التي كتبت في وقت كان فيه الأخصائيون الاجتماعيون أقل عقلية رسمية مما هم عليه اليوم: فقد تبدو قراءة بعض المقاطع عنيفة، ويتم إغراء اليوم في بعض الأحيان بإخفائهم للحفاظ على الطفل الذي أصبح بالغاً ويطلب الوصول إلى ملفه. حيث يُعتبر اختفاء القطع بمثابة حماية للقارئ المستقبلي للملف والتهوية للشخص الذي ينفذها. التدمير، والنسيان اللذان أُلقيا على القطع التي تم تجريمها، يعملان بطريقة ما على إعادة تأهيل رمزية للطفل، لينضم إلى ما استحضره ألكسندر دوماس في وصفه لأخذ الباستيل في عام *1789*: " لقد تخلى الناس عن هذه الأوراق مع ما بدا لهم أنه من خلال تمزيق كل سجلات السجن هذه، كان يطلق سراح السجناء بشكل قانوني" *16*.

وقد يكون التدمير أيضاً نتيجة تصميمات أقل نبلاً. وهذا هو الحال، على سبيل المثال، مع تحويل أو إلغاء المحفوظات المفترض أنها حساسة عندما تحدث تغييرات الأغلبية السياسية بعد الانتخابات الوطنية أو الإقليمية. إذ تم إيقاف ممارسة الكسارة والشاحنة في الوزارات من خلال اعتماد "بروتوكولات تسليم الأرشيف"، المسجلة في قانون *15* تموز *2008*، لا يمكن للمرء أن ينكر استمراره، هنا أو هناك. وتعمل الدائرة المشتركة بين الإدارات في أرشيف فرنسا على اتصال وثيق مع الأمانة العامة للحكومة للحد من الإغراءات.

وأخيرا، تشكل صعوبات الحفظ المادي للمحفوظات خطراً كبيراً: بالإضافة إلى الكوارث الكبرى (الحرائق والفيضانات)، يمكن أن تتعرض المحفوظات إلى تدهور بطيء بسبب ظروف الحفظ غير الملائمة والآثار الكيميائية لتكوينها الفيزيائي.

هذا الخطر قابل للتحويل، مع ما يلزم من تبديل، إلى العالم الرقمي، الذي يواجه الأرشيف بخطر تقادم الوسائط والصيغ. لم يعد قرار الحفظ كافياً: بدون إجراء محدد، لن تكون المحفوظات المحفوظة واضحة بعد الآن. في هذا السياق، كلفت الخدمة المشتركة بين الإدارات التابعة لـ أرشيف فرنسا بإجراء العديد من الدراسات حول التنسيقات لاستباق مشاكل صلاحية المحفوظات الرقمية وتشجيع إنشاء منصات أرشفة رقمية وطنية وإقليمية للحفظ المستدام.

ويجب أن يتولى المؤرشف *L'archiviste* إدارة مخاطر دائمة أخرى هي: خطر الخطأ في عملية تقييم المحفوظات واختيارها، كلما

زاد خطر أن تكون نتائجها غير قابلة للتعويض عندما يكون هناك قرار بالتخلص منها. ومع ذلك، فإن التقييم دائماً شديد التعقيد: فالقيمة القانونية الأولية للوثيقة (التي تتوافق مع الغرض الأولي في أصل إنشائها) يمكن أن تُدرك بسهولة تامة، لمن يتقن القانون والتاريخ الإداري بشكل صحيح. من ناحية أخرى، من الصعب للغاية توقع القيمة القانونية الثانوية (التي قد تنشأ لاحقا). وبالتالي، فإن حالات رعاية الأطفال ذوي الإعاقة من قبل لجان التعليم الخاص في المقاطعات كان هدفها الأولي فقط رصد ورعاية الأطفال. نتيجة لتغيير قانون التقاعد في عام *2003*، اكتسبت هذه الحالات فجأة قيمة إثبات لحقوق الوالدين لفترات إضافية. بطبيعة الحال، فإن إدارة المحفوظات، عندما حددت الفائدة الإدارية للملفات في عام *1988*، لم تستطع توقع هذه الأداة المساعدة الثانوية للملفات.

وبالإضافة إلى المخاطر القانونية، يخضع تقييم المحفوظات لخطر قوي في الذاكرة: عدم تحديد مستندات مهمة للذاكرة الجماعية يمكن، على سبيل المثال، أن يُلجأ إلى الأرشيف، لا سيما وأن البحث التاريخي لا يتوقف عن استكشاف مجالات جديدة.

وأي قرار اختيار يعرض أيضاً خطر اتباع مقاربة ماكروسكوبية، ولكن يقتصر على الكيان المنتج الوحيد، أو على العكس من المجهر، على أساس المستندات وحدها. في الحالة الأولى، لا يأخذ القرار في الحسبان السياق العام لإنتاج المحفوظات والنظام الإيكولوجي للمنتجين. وفي الحالة الثانية، يركز على النماذج ويأتي إلى "تقديس" بعض (مداولات الهيئات التنفيذية، على سبيل المثال *les délibérations des organes exécutifs, par exemple*) واعتبار

الآخرين كقضاء منهجي (الفواتير *les factures*). لكن الواقع يعتمد أيضاً على السياق: يمكن القضاء على المداولات المرسلة للحصول على المعلومات من قبل من يستقبلها؛ عندما تجعل المخاطر أن تشهد الفواتير على حدث مهم فقط، فإن الحفاظ عليها أمر ضروري. دعونا لا ننسَ، على سبيل المثال، أن هذه الفواتير قدمت دليلا على استخدام *Zyklon B* في غرف الغاز في معسكرات الإبادة النازية.

ولمواجهة هذه التحديات، أوضحت محفوظات فرنسا ووزارتي الخارجية والدفاع لكل من إدارتهما طرق تقييم المحفوظات. وأدت أفكارهم إلى الإطار المنهجي لتقييم المحفوظات العامة واختيارها وأخذ عينات منها، الذي نشرته اللجنة المشتركة بين الوزارات في أرشيف فرنسا في تموز *2014*. وهو يضع الأرشيف في قلب عملية التقييم. لإعادة صياغة فيكتور هيغو، تفرض عليه حرية الأرشيف هذه مسؤولية متزايدة "*17*" ولا يمكن أن تكون الطريقة المنطقية المقترحة لها والأدوات المرتبطة بها فعالة، إلا إذا كان لدى المؤرشف معرفة تفصيلية بالإدارة وتطوراتها، المرتبطة بمراقبة قانونية مستمرة.

قد يواجه المؤرشف وكذلك الباحث صعوبات في مجال الاتصال بالأرشيف. ففي رأيه، إن قانون *15* تموز *2008* هو قانون الافتتاح. لكن صعوبة تطبيق بعض المواعيد النهائية - أحيانا تأخيرات متعددة للنفس –" *18*" - وإدراج فئة من المحفوظات غير المحمية في القانون والتعبير غير المكتمل عن النصوص الأخرى، ولا سيما كود "رمز" الدفاع عن الوثائق السرية، ينظر إليها على أنها حواجز جديدة أمام الوصول إلى الأرشيف.

ويوفر مشروع قانون حرية الإبداع والعمارة والتراث الذي قدمته وزارة الثقافة والاتصال في نهاية عام *2014*، لحسن الحظ، الفرصة، بعد ست سنوات فقط من اعتماد القانون المعمول به، حل كل هذه الصعوبات أو جزء منها، وبالتالي تلبية الطلب الاجتماعي القوي في التاريخ الفردي والجماعي، مع ضمان حماية خصوصية المواطنين والمصالح الأساسية للأمة.

ولدى فرنسا واحد من أقدم وأقدم تشريعات الأرشيف في العالم. إنه مرجع وغالبا ما كان بمثابة نموذج في الخارج. لقد وجد بلدنا توازناً نسبياً بين الشفافية والسرية *transparence et secret* . وإذا كان هذا التوازن لا يزال مثاليا، فمن المحتمل أن يكون الوضع الأكثر حساسية في مجال الحفاظ على المحفوظات. فيواجه المؤرشف العواقب الوخيمة - في القانون - التي تمنحه قوة "الحياة أو الموت" على المحفوظات، ولكن يجب عليه أيضاً أن يواجه باستمرار مخاطر من جميع الأنواع - التحويل، والدمار غير القانوني، والتدهور، إلخ.. إن كثرة الجهات الفاعلة في المنبع من المجموعة والكميات الضخمة من المحفوظات المعنية تجعل من الخطر خادعاً. ومع ذلك، فإنه من خلال التأثير المشترك لقوة نظامنا المعياري، ومستوى الخبرة والمشاركة المهنية لأمناء المحفوظات، والبنية القديمة والرائعة لشبكتنا الوطنية للمحفوظات العامة التي تسمح لضمان مراقبة علمية وتقنية أوثق للدولة، ينخفض الخطر الإجمالي تدريجياً. ولإقناع المرء بذلك، من الضروري أن نلاحظ، على سبيل المثال، تقدم اللقطات الخطية التي يتم القضاء عليها كل عام بتأشيرة تنظيمية "*19*"، والتي تكشف عن تراجع التدمير "الوحشي

sauvages". مع مراعاة التمكن من الحفاظ على المحفوظات الرقمية على المدى الطويل والحفاظ على الحق في الذاكرة في هذه الأوقات من الترويج للحق في النسيان الرقمي، يمكن للمرء أن يكون متفائلاً بشكل معقول حول مستقبل المحفوظات في المجتمع المعاصر. وهذا التفاؤل لا يعفينا من اليقظة المستمرة، والأكثر إقناعاً لأن الأرشيفات تؤدي مهاماً أساسية ذات طبيعة ديمقراطية وثقافية.

الحفظ، والتدمير وليس الإخفاء ولكن للتواصل فيما يتعلق بالحقوق والأسرار التي كان القانون يهدف إلى حمايتها، كل هذه المهام هي في صميم مهنة المحفوظات، ويضمن الوفاء بها حسنُ سيادة القانون.

Notes

[1]

Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art », Collège iconique, 25 juin 2002 ; disponible sur Institut-national-audiovisuel.fr.

[2]

La loi 78-17 du 6 janvier 1978 dite « Informatique et libertés » ne prévoit pas la destruction systématique des données à caractère personnel figurant dans des traitements informatiques ; elles peuvent en effet être conservées au-delà de leur « durée de conservation » en vue d'être traitées à des fins historiques, statistiques ou scientifiques, la sélection étant mise en œuvre dans les conditions déterminées par cette loi (art. 36).

[3]

Article L. 211-1 du code du patrimoine: « Les archives sont l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité. » (Nous soulignons.)

[4]

Articles L. 212-2 et L. 212-3 du code du patrimoine.

[5]

Dont l'accord est nécessaire avant toute élimination (articles L. 212-2 et L. 212-3 du code du patrimoine).

[6]

Article L. 214-2 et suivants du code du patrimoine.

[7]

Article 37: « Tout citoyen pourra demander dans tous les dépôts, aux jours et aux heures qui seront fixés, communication des pièces qu'ils renferment ; elle leur sera donnée sans frais et sans déplacement, et avec les précautions convenables de surveillance. »

[8]

Article 6 de la loi du 17 juillet 1978.

[9]

Codifiée dans l'article L. 213-2 du code du patrimoine.

[10]

Atteinte aux délibérations du gouvernement, à la conduite de la politique extérieure de la France, à la monnaie et au crédit public, à la recherche des infractions fiscales et douanières, et au secret en matière de statistiques sauf lorsque sont en cause des données collectées au moyen de questionnaires ayant trait aux faits et comportements d'ordre privé.

[11]

Atteinte au secret de la défense nationale, aux intérêts fondamentaux de l'État dans la conduite de la politique extérieure de la France, à la sûreté de l'État, à la sécurité publique.

[12]

Documents relatifs aux agents du renseignement.

[13]

Le délai standard de protection de la vie privée est de cinquante ans, délai porté à soixante-quinze ans (ou vingt-cinq ans après le décès) pour les actes de naissance et de mariage de l'état civil, les documents relatifs aux enquêtes réalisées par les services de la police judiciaire, aux affaires portées devant les juridictions (sous réserve des dispositions particulières relatives aux jugements) et à l'exécution des décisions de justice, les minutes et les répertoires des officiers publics et ministériels (dont les notaires), à cent ans pour ces mêmes documents dès lors que des mineurs sont en cause, à cent vingt ans après la naissance ou vingt-cinq ans après le décès pour les documents soumis au secret médical.

[14]

Article 6 de la loi 78-753 du 17 juillet 1978.

[15]

Article L. 213-3 du code du patrimoine.

[16]

Alexandre Dumas, Ange Pitou, 1850.

[17]

« Tout ce qui augmente la liberté augmente la responsabilité » (Victor Hugo, Actes et paroles, 1876).

فقط أشير هنا إلى مدى الحمولة المعرفية في قول هيغو هنا:

كلما زاد الشعور بالحرية، زاد الشعور بالمسؤولية.

[18]

Par exemple, soixante-quinze ans – ou cent ans s'il s'agit de mineurs – après la naissance ou vingt-cinq ans après le décès.

[19]

474 kilomètres linéaires en 2010, 513 en 2011, 566 en 2012 et 598 en 2013, pour le seul contrôle scientifique et technique exercé par les directeurs d'archives départementales.

cairn.info

عن كلمة غلاف "سوء الأرشيف" بالفرنسية

المدوّن على الغلاف الخارجي لكتاب "سوء الأرشيف" بالفرنسية، طبعة *2008*.

"لماذا إعادة صوغ مفهوم الأرشيف اليوم، في رسم هيئة واحدة، سواء التقنية والسياسية والأخلاقية والقانونية؟

في أفق هذا السؤال، يعاين هذا المقال تكتماً، ويخترق الكثير من الأدلة. الكوارث التي تمثل نهاية هذه الألفية هي بدورها محفوظات للسوء: مخبأة أو دمرت، محظورة، محولة، "مكبوتة *refoulée*". تكون معالجتها في الوقت نفسه مكلفة وتستدعي التركيز خلال الحروب الأهلية أو الدولية، أو المناورة الخاصة أو السرية. ولا يتجاهل المرء أبداً، أنها اللاوعي نفسه، لتأكيد سلطة على الوثيقة أو احتجازها أو الاحتفاظ بها أو تفسيرها. لكن من الذي يملك السلطة في نهاية المطاف على إنشاء الأرشيف؟ كيف تجيب على العلاقة بين المذكرة والقرينة والإثبات والشهادة؟ لندقق في أهوال التأريخ والاضطرابات التقنية وذلك في إنشاء الكثير من "الملفات" ومعالجتها.

ألا ينبغي أن نبدأ بتمييز الأرشيف عما يجتزئه في كثير من الأحيان، بما في ذلك تجربة الذاكرة والعودة إلى الأصل، ولكن أيضاً الأثري والأثري العلمي، الذاكرة أو البحث، باختصار، البحث عن الوقت الضائع مجدداً؟ المظهر الخارجي للمكان، والتطبيق

الطبوغرافي لتقنية التدوين، وتأسيس مثيل ومكان للسلطة، وهذا يعني في كثير من الأحيان الدولة ذات السلطة الأبوية أو الأخوية الكبرى، سيكون هذا هو حال الأرشيف. لذلك، لا يحدث أبداً أثناء حدوث حالة مرضية بديهية تنعش، على قيد الحياة، بريئة أو محايدة، أصل الحدث.

هناك خيطان ماضيان، يتشابكان. كما هو موضح في العنوان الفرعي ("انطباع فرويدي")، يجب أن يسمي التحليل النفسي ثورة على الأقل في إشكالية الأرشيف. حيث لا تعطي الاعتبار الأول عن طريق المصادفة لصيغ البصمة والطباعة. فغالباً ما يستقر خطابه حول مشهد الحفريات الأثرية، يركز خطابه على تخزين "المعلومات" وترقيم الكتابات، ولكن أيضاً على الرقابة والقمع وقراءة المدونات. وإلى جانب ما تقدم، فإنه في نص فرويد، يجب أن نتابع التوترات والتناقضات والإحراجات الكبرى – و"عدم المساواة في التطور" التي هي أيضاً تقنية وسياسية، في تدبير يتم تحديده. وتنتمي مؤسسة التحليل النفسي ومشروعها النظري، وتمثيلها الموضعي والاقتصادي للاوعي إلى لحظة في تاريخ التكنولوجيا، وأولها إلى الأجهزة أو إيقاعات ما مربكا يسمى "الاتصالات". ما مستقبل التحليل النفسي في عصر البريد الإلكتروني، بطاقة الهاتف، الوسائط المتعددة *multimédia et du c.d.rom*؟ كيف تتحدث عن "اتصال المحفوظات" دون التعامل مع أول أرشيف "وسائل الاتصال"؟

أرشفة موقف دون تفضية موضع له في مكان للطباعة. في الخارج، على بعض الدعم، العملي أو الافتراضي. ماذا يحدث للأرشيف عندما يجري تدوينه؟ على سبيل المثال، وفقا لختان، في خطابه أو في هيئاته؟

ليس من انفصال، هناك خيط آخر يحمل هنا مسار النقاش مع المؤرخ الأمريكي الكبير لليهودية، يروشالمي، بما في ذلك حول كتابين، زاخور *Zakhor*، التاريخ اليهودي والذاكرة اليهودية وموسى فرويد، يهودية لا تنتهي ولا نهائية. لأن "سؤالاً يهودياً" كبيراً يمر بالتحليل النفسي. هل يبقى هذا "علماً يهودياً"، كما قيل الكثير مما يتهمه، قبل وأثناء وبعد النازية؟ كيف نفسر استراتيجيات فرويد في مواجهة تجربة، كما نعلم، كانت منظمة منذ ولادة التحليل النفسي؟ لن نرد على هذه الأسئلة حتى نحددها، بافتراض أن تكون معروفة، يتذكر يروشالمي، ماذا تعني كلمة "يهودي"وماذا يعني "العلم".

مع فرويد، وبدون فرويد، وضده أحيانا، يذكر سوء الأرشيف بلا شك أحد الأعراض والمعاناة والانفعال: أي أرشيف السوء ولكن أيضاً ما يدمر مبدأ الأرشفة أو ينحّيه أو يغيّبه، وهو كثير الإلحاح، إنه سوء جذري. لهذا يأتي الانتظار على موعد مؤجّل، ذلك الانتظار المرتبط بشوق مفتوح يخص الرغبة في الذاكرة."

ج.د

http://www.editions-galilee.com

الأثر والأرشيف والصورة والفن

Trace et archive, image et art

"حوار"

جان ميشيل رودمس: إنه لشرف كبير لنا أن نرحب بجاك دريدا الليلة. أود أن أذكرك بأن هذا المساء، مثله مثل سلسلة كاملة من الأمسيات كل أسبوعين، يمثل السنوات العشر للإبداع القانوني للإذاعة والتلفزيون. كان لدينا حفلة حول هذا الموضوع أمس، وسنعمل أحداثاً أخرى. لا أعرف ما إذا كان جاك دريدا يتذكرها، لكن في عام *1993* وقع نصاً، إلى جانب العديد من المثقفين الآخرين (بيير بورديو، ريجيس ديبراي، بيير -نورا فأنا أنسى)، والذي سمح لهذا الإبداع القانوني أن يوجد، ولدينا الآن سجل حقيقي يخص الإذاعة والتلفزيون من حيث المحفوظات. لذلك يشرفنا مضاعفة لوجوده هنا الليلة. لتكرار قواعد اللعبة، سنبدأ بمشاهدة فيلم وثائقي، ثم سنقطع المقاطعة لإرواء عطشنا وسنعود لجلسة أسئلة وأجوبة.

فرانسوا سولاج: لا نقدم جاك دريدا. جاك دريدا، شكراً جزيلاً لك، بالنيابة عن مجلس استشارات المحفوظات السمعية والبصرية *INA*، وبالنيابة عن الكلية الرمزية وباسم جميع الناس هنا. شكرا

لموافقتك على القدوم والعمل معنا الليلة. كما قال جان ميشيل. سيكون هناك في هذا المساء أربعة أنشطة مختلفة:

أولاً، في الجزء الأول: سنرى معا فيلماً يزيد طوله قليلاً عن ساعة. يُطلق عليه دريدا ويتم ذلك بوساطة صفاء فتحي. وأشكرها جزيل الشكر على منحنا الحق في مشاهدة هذا الفيلم، وهو فيلم جميل للغاية، كما سترون. بعد ذلك: سيكون هناك طعام سريع. ومن الساعة *8* مساء على الأكثر، سنقيم حواراً فلسفياً، كما سمعنا مع جاك دريدا. ومن الساعة *10.30* مساء أو *11* مساء، ستكون هناك مناقشة مجانية، إلى جانب حفلة صغيرة، حيث سنشرب القليل من الشمبانيا. كما ذكرنا جان-ميشيل، والليلة نقوم بأمرين: أولاً، نختتم هذا العام بكلية *2001-2002*، وأريد أن أشكر كل من التحق بالكلية هذا العام. لقد كرست، مثل السنوات الأخرى، للصورة. الأمر الثاني هو أننا نحتفل بطريقتنا الخاصة بعشر سنوات من تاريخ "خدمة استشارات المحفوظات السمعية والبصرية *Inathèque INA* (وعشر سنوات من قانون *20* حزيران *1992* الذي يمتد الإبداع القانوني ليشمل البث من وجهة نظر تراثية وبحثية. التراث، البحث، قد نعود إلى هذه الكلمات. لقد وافقت على القدوم والعمل معنا الليلة، وليس لإلقاء محاضرة، الأمر الذي قد يكون أسهل، إذا جاز لي القول، لأننا في مؤتمر، نعرف ما يجري، ونكتبه ونحن نعطيه، ولكن للتفكير في المشاكل التي سنقدمها لك. المشاكل المتعلقة بالفيلم، الصورة، التصوير الفوتوغرافي، الأرشيف، الفن. المشاكل التي كنا نعمل بجد لعدة سنوات، كل شهر. يمكن أن نسميها جلسة الليلة "من الأثر إلى الأثر، والعودة"، ونعطيها عنواناً فرعياً "عمل الوقت". لأننا نود أن

نسأل اليوم عن العمل المنجز في الوقت المحدد، وحول العمل الذي أنجزه الوقت، والعمل المنجز مع الوقت. سواء كان الفن، والأرشيف، والتصوير الفوتوغرافي، والصورة، والفيلم، أعتقد أننا نشير دائماً إلى نفس الأشياء: ما هي هذه الحقائق، إن لم تكن حوارات محددة مع مرور الوقت، مع إيقاعاتها؟ وربما يمكننا عكس السؤال والقول: ما هي الفلسفة، إن لم تكن الحوار في الوقت المحدد، على الآثار، على المسارات؟ في الواقع، كما تعلم، يستغرق الأمر وقتاً للتفكير. في الجلسة السابقة، أوضح لنا مخرج أفلام رقمية أنه في فيلم مثل: المصارعون، وهو فيلم ناجح للأطفال والمراهقين والبالغين، وما إلى ذلك، لا يتجاوز وقت اللقطات خمس ثوانٍ. وهذا يعني أن المتفرج لم يكن لديه الوقت للتفكير في نفسه، بالفعل هناك صورة أخرى تصل، نوع آخر من الصور التي تصل. أعتقد أن ما سيكون جيداً هو منح نفسك وقتاً للقيام بالأشياء. ولذا نود أن نقدم لك الوقت، ليس لأننا يمكن أن نمنحك الوقت - من لديه الوقت؟ أنت أيضاً، نحن أيضاً - أقل عدداً منك - ولكن لأننا نود أن نقدم لك هذه المساحة بحيث تكون، في وقت معين، ست ساعات، ضمن مساحة زمنية معروضة، إلى الحد الذي نتبع فيه اتفاقنا، ما قد يُطلق عليه اسم "العقد" الخاص بنا، سنحاول أن نقدم لك المشكلات ولا نطرح عليك أسئلة حتى تتمكن من حل هذه المشكلات قبلنا. وبهذه الطريقة المحددة لطرح المشكلات، أعتقد أننا قد نأمل أن تكون هذه الطريقة شرطاً لا غنى عنه بالنسبة لنا لنقدمه لك، لنقدم لنا وقت التفكير هذا. لذلك فإن جهاز الاستجواب هو الشرط الضروري لإمكانية انعكاس الوقت. إن الأمور تتم دون إلحاح، دون انحراف، دون تقطيع، مع الاحترام

(أصر كثيراً على أخلاقيات البحث)، مع الإيقاع. وأعرف أيضاً أننا في النهاية سنكون في البداية. ربما تريد أن تقول بضع كلمات عن الفيلم الذي سنقدمه.

جاك دريدا: بضع كلمات أولاً أشكركم على الترحيب بي هنا، على إعطائي كل هذا الوقت، لمنحي الفرصة لاستخدامك كمواد تفكير أكثر أو أقل، وللمشاركة معك في التفكير المحفوف بالمخاطر. إنها فرصة هائلة توفرها لي هنا، لأنه في الوقت نفسه سوف أتعرض للصورة، في ظل ظروف من المحتمل أن تعاني فيها النرجسية التي لا تقهر والتي لا يمكن إنقاصها، سوف أتعرض للصورة وتتعرض لضرورة التحدث عن هذه الصور أمام ومع الأشخاص الذين هم مثلك من ذوي الخبرة في هذه النقطة. في طريقي، كان عليّ أن أكون مهتماً بالصورة، لكنني لم أفعل ما تفعله أبداً، فأنتم هنا جميعاً خبراء في الصورة بشكل عام والصورة السينمائية، التصوير سينمائي، من الأرشيف عموماً. لذلك، فإنه في الواقع، لدي الكثير لأتعلمه منك هنا من خلال تعريض نفسي. إذن ها هو، شكراً لشخص قلق قليلاً بشأن ما سيحدث له. وهذا شكر لكم وأريد أن أخاطبكم به. اتضح أنه عندما تحدثتَ عن وقت معين، فكرتُ، بعد التفكير، دائماً نرجسياً (في المنزل، يعلم الجميع، أن النرجسية كانت دائماً محرك الفكر)، وقد ألفتُ كتاباً متواضعاً بعنوان: سوء الأرشيف، حيث تم تحليل معاناة محرك الأرشيف، والسلطة، والبعد السياسي للأرشيف، وأنا أقول هذا بالإشارة إلى عيد الميلاد الذي تحتفل به اليوم، عشر سنوات من الإيداع القانوني للتراث، إن مسألة المحفوظات هي مسألة سياسية... لذا فإن النرجسية الفاسدة التي ذكّرتني أنني كنت مؤلفاً لكتاب صغير يسمى سوء الأرشيف

تذكرت أيضاً أنني كنت قد ألّفت كتابا بعنوان "هبّة الوقت"، من بين أشياء أخرى، اقترحت أن الشيء الوحيد - الذي ليس شيئاً - يمكنك تقديمه هو الوقت. هنا تعطيني القيمة التي لا تقدر بثمن، أي، الوقت، وقت طويل للصورة وللتأمل. وأنت تسألني أن أقول كلمة عن الفيلم. أعتقد أن الفيلم، حيث أحيي مخرجته هنا، على يميني، صفاء فتحي، كما يقال باللغة الإنجليزية، يتحدث عن نفسه. ولكن، من لحظة عنوانه، على الرغم من جميع مشاكل الزمن التي يطرحها، هو أنه يفرض عليه فاتورته، كعمل، سنعود إليه، ومشاكل الزمن، ووقت الفيلم، والوقت المحسوب بوساطة مؤلف الفيلم، وبصرف النظر عن هذه المشاكل الزمنية التي طرحتها أنا أيضاً في المقطع في الفيلم، يتضح أنه، من عنوانه، يتحرك الوقت إلى الفضاء لأنه يطلق عليه *D'ailleurs*' في مكان / موضع آخر.

وعلامات "العنوان" غير القابلة للترجمة في مكان آخر هي أنها مساحة، والمضيّ الزمني في الفضاء الذي يتحرك. كان هدف صفاء فتحي هو أن تُظهر لي مكاناً أو مكاناً ليس المكان الذي أتوقع أن أجد نفسي فيه. سترى أنه في الفيلم، لا يوجد اسم لمكان، يمكن تحديده. يمكننا أن نصدق أننا في الجزائر بينما نحن في إسبانيا أو أمريكا. لذا، تتم دائماً إعادة السؤال المتعلق بالوقت إلى طوبولوجيا منحرفة جداً، وعلى أي حال مفاجئ للغاية، والذي يلعب على مفاجأة الفضاء. وفي الجزء السفلي، هناك مسألة التفضية، من أن تصبح مساحة من الزمن، من أن تصبح وقت الفضاء، وهذا ينفذ الفيلم. أنا أيضاً أحيي مؤسستك وأولئك الذين يقومون بتنشيطها، ويسرني أن نتمكن من الاحتفال اليوم أو بالأمس بحدث كلف هذه المؤسسة قانونا بالإبداع القانوني للأعمال التراثية والبحثية. وهذا يطرح

السؤال، يمكنك لمسه في الميراث، أي التراث، أي الأسرة والأب والبنوة. وسترى أن مسألة البنوّة ليست غائبة تماماً عن الفيلم. أتوقف عن عدم إطالة أمد طويل على أي حال، فقد أردت بشكل خاص أن أشكركم جميعاً هنا.

فرانسوا سولاج: سأذكر ما اتفقنا عليه مع جاك دريدا جهة العقد الذي أبرمناه. قال لي: ليس مؤتمراً، لكن حاولْ إجراء حوار. وأضفت: حوار فلسفي. لذلك ليس على الإطلاق مقابلة (إنها جيدة جدا، مقابلة، ولكن هناك أماكن أخرى)، أو حتى مناقشة، حتى أقل، إذا جاز لي القول، جدلاً، لأن الخلاف في رأيي، يبدو الأمر مستفزاً وعديم الجدوى وعبثاً، ولكنه حوار، أي الاستماع، والصمت، تماما كما كان من قبل صامتاً أمام صورة ما. لذلك مع الوقت. وليس هذا هو وقت الطوارئ، ولكن حان وقت الإيقاع. أعتقد أنه ترف لا تستطيع تحمله. وقت الإيقاع، وقت الحدث، وقته، هناك فكرة. لذلك حان الوقت للحوار حول إشكالية "من الأثر إلى التخطيط، والعودة"، أو "عمل الوقت".

لهذا سوف نفعل ذلك في خمسة أنشطة. الأول سيتم تشغيل الفيلم، وبعد نصف ساعة سنذهب إلى الصورة، ثم التصوير. والفصل الرابع سيكون حول الأرشيف، وبطبيعة الحال، يكون الخامس حول الفن. وستتبع ذلك، حوالي الساعة *10:30* مساء، مناقشة غير رسمية. لذلك سنحاول إقامة حوار، وليس لطرح الأسئلة، ولكن لإثارة القضايا. لطرح الأسئلة هو الرغبة في الحصول على إجابات، في حين أن إثارة المشاكل هي محاولة رسم مشكلة. لطرح الأسئلة، وللحصول على إجابات، هو وضع نفسه في المعرفة التقنية، وهو أمر مفيد للغاية، في حين أن إثارة المشاكل تتمثل في التفكير في

أنه، بسرعة، أود أن أسميه الفلسفي. ستؤدي المعرفة التقنية إلى اندماج، في حين أن التفكير الفلسفي سيؤدي، على ما أعتقد، إلى الشعور بالوحدة. سيسمح لنا الاندماج بالقول: نحن نعرف، لكن هذا ليس ما أريد، ما نريد الليلة. في حين أن الوحدة ستدفعنا إلى القول: أتساءل. قد تؤدي كلمة "نحن نعرف" إلى شيء نعرفه جيداً، وهو موجود، على سبيل المثال، المشاعر التلفزيونية أو المعرفة التلفزيونية، ونفضل أن نكون في التأمل. لذلك سوف نعمل على هذه المسارات الخمسة: الفيلم، الصورة، التصوير الفوتوغرافي، الأرشيف، والفن. سأطلب في البداية مشكلة افتتاحية وسأشكر جاك دريدا، ليس للإجابة عليها، ولكن للتحدث من هناك. بعد ذلك، سيتحدث أشخاص آخرون وسيحاول كل شيء تشغيل الصورة.

المسار الأول: الفيلم. أولاً، أعتقد أننا استمتعنا جميعاً بالجانب الرائع من الفيلم، العلاقة بين الصور والتحدث. أردنا أن يكون هذا الوقت استراحة لا تتفاعل السخونة مع الفيلم. يمكن للمرء أن يتذكر أن الكتابة، في الكاتب، أنها موضوع من الأدب أو الفلسفة أو التحليل النفسي...الخ كونها غير واضحة، كونها شيئاً غير مسمى وليس لانهائياً، لأن كل من يكتب ليس بالضرورة في كتابة الكاتب. على سبيل المثال، ليس النظري مكتوباً بالضرورة، أو أن الرغبة في التظاهر ليست مكتوبة بالضرورة، بل هي أحيانا في المعرض، في الرغبة في التظاهر. على الرغم من أننا يمكن أن نغير الأمور ونعود إلى مسألة الكتابة والأثر، ونقول إن عالم النظريات، على سبيل المثال، لنظام بديهي رسمي هو أيضاً رجل للكتابة. أخيرا، الكتابة عند الكاتب هي في الأساس كتابة على الكتابة، على الرغم من أنه بالطبع يمكن أن يكتب عن شيء آخر. هذا هو ما سوف أسميه قوة اثنين

من الكتابة. وبالطريقة نفسها، فإن تصنيع الصور وتجميعها، بالنسبة إلى منشئ الصور، هو أنه لا يزال صوراً أو صوراً متحركة، لذلك بالنسبة لمدير الصور... يمكن للمرء أن يسمع هذه الكلمة، المخرج، إنه الشخص الذي يدرك شيئاً ما؛ ماذا؟ يمكننا طرح السؤال: هل هي صورة؟ صورة من الصورة؟ أو ربما عبور؟ ربما يكون المخرج هو الذي يسمح للصورة بالانتقال من الواقع إلى الواقع، من اللاوعي إلى الوعي، من الرغبة في صورة إلى تجسدها. باختصار، الشخص الذي يعمل، الذي يصنع، الذي يحمّل الصور يعمل على الصورة أيضاً. لذلك مرة أخرى، يمكننا أن نقول قوة الصورة اثنين. بمعنى، نحن نواجه طريقين، مسارين، جهازين متوازيين على ما يبدو: ستكون الكتابة كتابة، وستكون الصورة صورة للصورة. لكن الأمور أكثر تعقيداً. يتم ربطها بشكل ثلاثي لأن كل صورة تستدعي الكلمات، أي مجموعة من الصور أكثر. وحتى لو كنا عاجزين عن الكلام، أمام الصورة هناك دعوة. ثم، كل كلمة مليئة بالصور، وأي مجموعة من الكلمات أكثر من ذلك.

أخيرا يخضع موضوع النظر إلى الصورة أو الكتابة، ويكون موضوع الصور والكلمات، الكلمات- الصور، والصور- الكلمات.. في مواجهة هذه الاستحالة الظاهرة للمناقشة، والعلاقة بين الصورة والكلمة، أعتقد أن هناك سؤالين ضروريين. المشكلة الأولى، المشكلة العامة، عامة للغاية: ما هي المشاكل التي تطرح الكتابة على الصورة، بالضبط مما رأيناه سابقا؟ ما تبقّى من الأخير بعد الكتابة؟ هل الكلمة المكتوبة تقتل الصورة؟ سؤال خاص، أكثر من وجوده الشخصي، وهو ليس موجهاً إليك كشخص خاص، حميم، بل لك كشخص مصور، في فيلم: ماذا يحدث عندما يتم تصويرنا، عندما

نرى بعضنا بعضاً في فيلم، عندما نرى بعضنا بعضاً مرة أخرى؟ هل هناك إعادة تنشيط للأشياء عندما تمت صناعة الفيلم على نفسه أو بمناسبة نفسه؟ أود أن أقول فيلماً خاصاً، أي يحرم الجمهور من استقباله أو فيلماً تجارياً عاماً، وعلى أي حال في الفضاء العام، والمساحة العامة هي شيء يمكن للمرء أن يصر. لماذا وضع تاريخاً خاصاً في مكان عام؟ ماذا يصبح الجمهور في هذا المقطع من الفيلم؟ باختصار، سواء كان فيلماً خاصاً، أو فيلماً عاماً، أو فيلماً تتم مشاهدته في الأماكن العامة مثل هذه الليلة، فهناك المشكلة، كما أعتقد: لا يمكنك الرد على هذا الفيلم هنا، الآن، طلقة واحدة، لا يمكنك الإجابة عليها بفيلم، بينما في الكتابة يمكنك الإجابة بالكتابة أو الكلام أو أحيانا بالصور التي يمكننا الرد عليها بالصور. ولكن هنا سوف تجيب بكلمة أو صمت، مع وجود حي لنفسك، الجسد والعقل. باختصار، هل يمكننا الرد على فيلم، هذا هو الجزء السفلي من مشكلتي، هل يمكننا الرد على فيلم عن طريق شيء آخر غير الفيلم، أو الفيلم، أو قوة الفيلم، أو الثقافة، أو القصة؟

جاك دريدا: بادئ ذي بدء، أشكرك على كل ما قلته، وهذا كثير. إن العِقد الذي تذكرته كان، كما أذكرك بدوري، بحمايتي هو أن كل هذا يتم رفعه إلى مستوى الارتجال، على الأقل بالنسبة إلي، إلى ارتجال تام. كيف تردُّ على فيلم؟ عندما تقول إن علي الآن أن أجيب على الفيلم - لا أجيب عن الفيلم، فهذا يخص المؤلف، وليس من الضروري أن أجيب عن الفيلم - لذلك يجب أن أجيب على الفيلم، على الأقل في رؤية، للتجربة التي مررت بها للتو، لقد شاهد بعضكم، وربما معظمكم، الفيلم لأول مرة، لقد رأيته عدة مرات بالفعل. كيف تجيب على هذه التجربة الفريدة للرؤية للمرة الألف من الفيلم

نفسه؟ لقد افترضت أنه يجب علي الإجابة عليه إما بالصمت، وهو إغراء أجد صعوبة في عدم مقاومته، أو بكلمة "كان مفهوما *étant entendu*"، هل قلت، إنه لن يتم تصوير هذه الكلمة. نظرة! وقد تم تصويرها وأرشفتها.

أعلم أنه، كما كان الحال عندما كانت صفاء فتحي تصوّرني، أنا بالفعل أمام الكاميرا، مع مشاكل الزمان والمكان التي تطرحها، وعلى استعداد مرة أخرى للاحتجاج على الكاميرا، كما أفعل في الفيلم، مثل الأسماك. الصعوبة ليست أقل. حقيقة أنني يجب أن أجيب بكلمات أمام الكاميرا، هذا هو ما يكرر حالة إطلاق النار التي رأيناها للتو في الوقت الحالي. إذن مسألة الكتابة والصورة. لقد انتهى الأمر، وهذا ما انتهى بي الأمر ليس فقط بقبول العمل مع صفاء فتحي، ولكنني معجب بذلك، بعد أن عارضتُ، إنها مقاومة، إن لم تكن قابلة للإنهاء، على الأقل دائماً، وهو ما أملكه، قبلت، وينتهي بالإعجاب، إنه الفن الذي خضعت به، دون عنف، للتحدث إلى الصورة، وهذا يعني أن يجعل كل ما يمكنني قوله - كل شيء إلي سيكون من الضروري التمييز، سوف تجعلني أفكر إذا نسيت ذلك، بين الكلمة التي تم تجسيدها في الفيلم، وغالبا ما كان الخطاب مرتجلاً تماماً، والكلمة مقروءة، لأن هناك نصوصاً تمت قراءتها في الفيلم حيث قرأتها صفاء فتحي أو حتى أنا؛ أود أن أعود إلى هذا السؤال في وقت مبكر، إنه صعب للغاية. على أي حال، تمكنتْ صفاء فتحي من تحقيق ذلك، دون أن تتأذى أو تتعرض للإيذاء أو الخضوع، إلا أن الكلمة كانت أو ستظل بموجب قانون الصورة. كانت هناك كلمات مثل الصور، تم تصميمها لتكون بطريقة ما مدفوعة بحاجة الإيقاع

والتسلسل والنتيجة الأيقونية، وهذا هو السبب في أنه فيلم وليس فيلماً بالطبع. هناك جزء من الدورة التدريبية تم تصويره، وليس هناك نصوص تقرأها أنا أو فقط، وهناك جزء بالطبع يتم تصويره.

لكن كل هذا، الكلمات المرتجلة، المحسوبة أو المقروءة، كل هذا شيء مميز تماما. يعني أيقونة منظمة وفقاً لضرورة الصورة وقانونها، الضرورة البصرية أو الموسيقية. كانت الموسيقى العربية الأندلسية التي أعطت النغمة العامة للفيلم هي القانون الذي ألقاه الكلام الخطابي، والكلمة القصيرة التي هي كلامي المعتاد، وهي كلمة معلم الفلسفة، عن شخص يصنع المؤتمرات، التي تتحدث عموماً في حالات مؤسسية خاصة جداً، تم ترحيل هذا الخطاب. وترحيل الكلمة الخاضعة للقانون الأيقوني لم ينفذ بطريقة أو بأخرى من قبل الفيلم فحسب، بل كان موضوع الفيلم. الترحيل، كل عمليات الترحيل، كل عمليات النزوح، المنفى، "مكان آخر"، "إلى جانب"، في مكان آخر من "إلى جانب"، الاستطراد.

علاوة على ذلك، لقد جاء كل شيء من مكان آخر، والجزء الآخر، والجزء الآخر من نفسي، وكان كل هذا الموضوع والفعل، وتنفيذ الفيلم. ويجب أن أقول ذلك، صفاء فتحي الذي يمكن أن يشهد هنا، ذهبت إلى هذه التجربة إلى الوراء، بقلق كبير ومقاومة وتوتر. لم يكن أثناء تجربة التصوير، لكن بعد اجتماع التحرير، العمل المنجز، والذي لم يكن لدي أي جزء منه، لقد فهمت ما لم يكن لدي أي عمل، مدرجة أثناء التصوير، والتي أحاول أن أوضحها، أي سلطة الأيقونية على اللفظي، أو على الكتابة. لذلك بطبيعة الحال، إذا قلت إنني أحببتها وأعجبت بها بعد ذلك، فإن عملها يرجع إلى أن الكلمة،

رغم كونها تخضع للصورة الأيقونية، لم تكن موجودة بعد سوء المعاملة. وأعني بذلك أنه بسبب الإيقاع، وبسبب فن الانقطاع؛ فن مجازي؛ أي القول بالضرب، أفترض أن الجميع من وجهة نظر، أن هناك موضوعاً منظماً للغاية يتم ربطه من طرف إلى آخر، ويمكننا تسميته "الختان"، "البقاء"، "الطيفية"، "المارّانية: نسبة إلى اليهودي الإسباني المتنصر. المترجم"، "السامية"، كل هذا التشابك يتم ويتسلل عبر الموضوعات إلى الفيلم، بتكتم شديد ولكن بثبات كبير، وإذا لم يكن هناك عنف ضد الكلمة، فذلك لأنه تم إعطاء احتياطي الكلام للاستماع أو الإحساس. أقصد بذلك (أخبرني ما إذا كنت أقول ما أقول لمشاعر أو تجربة كل واحد) أنه يمكن للمرء أن يشعر أنه تم الإبقاء على الخطاب، في اللحظة نفسها التي تم فيها نزع سلاحه، مع إعطاء الارتجال مطلقاً، كان مقيداً، محجوزاً، كانت هناك أشياء أخرى للقول إنه بقي هناك في السلطة، لكن على أي حال لم يتم قمعه أو حظره. سآخذ مثالاً أو مثالين، لأنني ما زلت أرغب في قول أشياء ربما أكون وحدي لأقُولها هنا ويمكنها أن تمر بسرعة أو خلسة أو تمر دون أن يلاحظها أحد. على سبيل المثال، في مرحلة ما، أظهرتُ خطة ما كان في بيت طفولتي، حيث إن صفاء فتحي ذهبت (كما قلت على الهامش لكي تعرف) لتصويري وحدي في الجزائر، لأنني لم أستطع الذهاب، في الأماكن التي أشرت إليها، إلى أماكن طفولتي: مدرستي الثانوية، المقبرة، المنزل الذي عشت فيه حتى سن التاسعة عشرة دون أن أغادر، دون المجيء إلى فرنسا، حسنٌ، هناك خطة في لحظة معيّنة تُظهر تبليطاً *carrelage* خلسة جداً، وهو بلاط مدخل المنزل الذي عشت فيه. لا أعرف ما إذا كان قد تم ملاحظته، ولكن

هذا البلاط مرفق بالزهور المرتبة هندسيا ويجب أن يكون البناء بالطوب خاطئاً، حيث وضعت عجينة من البلاط، وهو ما أوقفني طوال حياتي.

في كل مرة دخلت هذه القاعة، رأيت هذا البلاط لم يكن كما ينبغي. في الكتاب الذي نشرناه معا بعد الفيلم، أوضحت كل شيء تم تخزينه في الذاكرة الاحتياطية، والكلام المقطوع، وتعدد المعاني. وهناك، في الصورة، كان هناك عدد لا حصر له من الكلام الذي لا يمكنني إلا أن أعطي فكرة صغيرة عنه في عبارة (*tourner les mots:* اقلب الكلمات) تجب على سؤالك. إنها مسألة قلب الكلمات، أي تجنب الكلمات، وتجنب سلطة الخطاب، الصعود الذي يعد كارثة لفيلم، بتصوير الكلمات. لقد صورت الكلمات. حسنٌ، من خلال إظهار هذا البلاط المتشابك أو المترابط بشكل سيئ، صوّرتُ خطاباً، في رأسي، لا ينتهي. بالنسبة للموسيقى، الشيء نفسه: في لحظة واحدة، ترى بيانو والدتي، في المنزل نفسه، وهناك أيضاً احتياطي لخطاب لا ينتهي لكل ما يتعلق بالختان، إلخ. وفي لحظة معينة، بما أنني في سجل ما لا نهاية له، فهناك القليل من الكلام الذي أرتجله في النهاية على ما لا يمكن التباسه، ومعضلة لا تكون ملتبسة، وهي شرط القرار، حيث يجب تخطيه، ولا يتم تجاوزه كلحظة واحدة، ولكن كلحظة لا نهاية لها، هناك خطاب في الوقت المحدد، حول هذه التجربة الغريبة للزمن التي تجعل ذلك حيث تتوقف لحظة، حيث يجب الانتقال غير المتردد إلى القرار غير الملتبس، وبالتالي فإن وقتاً غير ملتبس يستمر إلى أجل غير مسمى على الرغم من أنه قد توقف.

وهذه الكلمة في الوقت المحدد، نظراً لأنك تحدثت كثيراً عن الوقت الحالي، فهي احتياطي للفيلم. في وقت الفيلم، ساعة واحدة، 1:08، هناك تدخلات من الكلام في الوقت المحدد والتي لا نهاية لها ويجب احترامها كما لا نهاية لها. على سبيل المثال، مع مشهد السمك، أقول إنه عندما أكون مع السمك، فإن السؤال الذي يطرح لي هو: نحن نعيش في اللحظة نفسها، السمك وأنا، ولكن "السمك" لديه تجربة من الزمن لا يمكن حصرها بالنسبة لي، وأتساءل طوال الوقت كيف يتحمل الوقت الذي يعيش فيه خلف النافذة، والذي يشبه نافذة الكاميرا. أقارن وقتي مع ملكيته، حيث لا يمكن تحويله إلى بعضه بعضاً وغير قابل لبعضه بعضاً.

إذاً هذا الكلام عن الوقت، إذا كان لدي وقت الآن (نحن في نفس الموقف: لقد تم تصويرنا وليس من الضروري أن أتحدث طويلاً)، أود أن أقول إنه يوجد في هذه الملاحظة الأسماك والوقت، وقتها وخاصتي، توقفت الملاحظة في مرحلة ما لأسباب تتعلق بفاتورة الفيلم، يوجد في الاحتياطي ليس فقط أشياء كثيرة ولكن في رأسي، على وجه التحديد، قراءة محتملة لتعليق من هيدجر في الكينونة والزمان والذي، في لحظة معينة، يتساءل ما إذا كان للحيوانات زمان، إذا كان هناك زمان للحيوان. يبدو أنه لا يفكر، لا حيوان دازاين "أو الوجود خارجا"، ومع ذلك يطرح على نفسه السؤال نفسه. إذا كان لدي الوقت، لكنت أمام الكاميرا التي تم نشرها وتطويرها، في طريقي للفيلسوف المحترف الذي لا يهدأ، خطاب طويل حول زمن الحياة، والحيوان الحي، والإنسان الحي، إلخ. لكن أنا لا أفعل ذلك ولا أريد أن أفعل ذلك، وعلى أية حال بالنسبة إلي، لمشاهدة الفيلم، لدي انطباع بأن هذا الانقطاع لم يزعجني، وأنه

ظل هناك هكذا: أن هناك سمكة، صورة سمكة، وأنه كان جيداً جداً بهذه الطريقة، وأن الكلمة لم تنتهك من الصورة، وأن الخطاب قد انقلب.

من الواضح، وبالكلمات نفسها والكلمة نفسها، يمكننا أن نصنع أفلاماً أخرى وصوراً أخرى. هناك خيار وتوقيع صانعة الفيلم، وهو ليس لي، والذي لديه، من خلال فهم متعدد، والذي هو في الوقت نفسه ذكاء من أنا أو ما أنا أكتب، ولكن أيضاً ذكاء الفيلم الذي يجب القيام به، وما أراد القيام به، لأن هذا الفيلم هو صورة لي وصورة ذاتية لصانعة الفيلم التي اختارت مواضيعها، التي اختارتها عندما سألتني أسئلة، لكن بعد ذلك، في الموضوع المادي نظراً لأن هذا يمثل 10٪ فقط، وأخيراً نسبة صغيرة من المادة الأصلية، اختارت مواضيعها. هذا ما قلته لها في البداية: "أنت ستختارين، ستكتبين نصك، ستوقعينه، وهي صورة ذاتية لصفاء فتحي بطريقة معينة، غير قابلة للفصل." كان هناك، لن أقول عقداً، لا أؤمن بالعقود، أنا بشكل عام، لكن كان هناك عدم تناسق أتحدث عنه أيضاً (في لحظة معينة، أتحدث عن عدم التناسق من أجل الختان، يقدم واحد غير متماثل إلى قانون)، في التباين المتبادل، بطريقة ما، وهي الاتفاقية التي أبقت عليها المبادرة والسرية، والتي أدت إلى هذا الفيلم. كان هناك اتفاق سواء من حيث التحالف والموسيقى.

لا أعرف ما إذا كنت قد أجبت على السؤال الأول، ولكن لتوفير الوقت، لتوفير وقتكم، لتوفير وقتنا، أذهب بسرعة كبيرة إلى نقطتين على القطاعين العام والخاص. النقطة الأولى: ما أرادت صفاء فتحي القيام به، يبدو لي، لكنها ستخبرك أفضل مني وستصحح لي إذا كنت مخطئاً، كانت تتحرك (هذا هو المكان الذي توجد فيه كلمة "في مكان

آخر") حمولتها الصورة العامة التي، بقدر ما أنا علني، تنتشر عموماً عني: الفيلسوف، الأستاذ، الباريسي، إلخ. هناك، أظهرت أنني أتيت من مكان آخر، وكان من الواضح أن كل التاريخ غير الفرنسي وغير الأكاديمي هو مكان التركيز والإصرار. وعلى الرغم من وجود مشهد تعليمي، إلا أن التركيز في الغالب هو على أشياء غريبة جدا على صورتي العامة. ولكن في الوقت نفسه، لم يتم احترام الحدود بين القطاعين العام والخاص. يبدو الأمر كما لو أننا أردنا، من خلال فيلم (هذا جانب الحمولات المحتملة، أحد التفسيرات المحتملة من بين أشياء أخرى كثيرة).

إعطاء هيئة لهذا السؤال الذي يمثل بالنسبة لنا جميعاً سؤالاً أساسياً، والذي كان دائماً سؤالاً أساسياً، واليوم أكثر من أي وقت مضى: من أين يأتي التمييز بين القطاعين العام والخاص، ما هو تاريخه، ما هي شرعيته، وكيف يمكن للمرء عبور الحدود؟ نحن نعلم أن هذه الحدود تتحرك اليوم أكثر من أي وقت مضى، ومن الواضح، في فيلم مثل هذا، أن الحدود بين القطاع العام والقطاع الخاص غير قابلة للاستمرار باستمرار. إذا كان لدي الوقت، إذا كانت لدينا الوسائل، يمكننا أن نظهر أن مثل هذا الموضوع (أقول ذلك منذ البداية، في الصورة التي اختارها كأول) لخطابي الفلسفي، يقول، أو تم تعيينه على أنه فلسفي، له أصل خاص وسري، لا يمكن للمرء أن يفكر فيه فيما يسمى تفكيك دون التفكير في ختان القليل من يهودي الجزائر، ونتيجة لذلك، تتم إعادة تنشيط الذاكرة الخاصة للجمهور باستمرار هنا. أعتقد أن هذا التمييز بين القطاعين العام والخاص هو تمييز له تاريخ وتاريخ حديث نسبياً. ولا يطرح الفيلم السؤال

الفلسفي فقط، أي يمكن أن يتخيل المرء أن هذا الفيلم يعرض على طلاب الفلسفة كمقدمة للسؤال: "ما معنى القطاع الخاص، وماذا يعني الجمهور؟" إن ما في هذا الفيلم سواء كان خاصاً أو عاماً، ما هو المعيار؟ يمكن أن تعمل مثل هذا. وبطبيعة الحال، في كل ما يقال، كل ما أقوله أثناء الارتجال فيما يتعلق بـ "نحن"، فيما يتعلق بالمستلم، عن المغفرة، وحسن الضيافة، حيث أقوم في كل مرة أحاول أن أطرح مسألة الحدود عبر، على سبيل المثال، حسن الضيافة المطلق غير المشروط، والذي لا يمكن أن يكون سياسياً، والذي لا يمكن أن ينظمه القانون، والقوانين السياسية، والقواعد السياسية، بين هذه الضيافة غير المشروطة والضيافة المشروطة؛ أن أقول، والهجرة، والاستقبال، وجوازات السفر، والتشريع، هناك سؤال حول التمييز بين القطاعين العام والخاص. الضيافة المطلقة، غير المشروطة ليست عامة، لا يمكن أن تكون عامة. إنها سرية.

هذا لا يعني أنها خاصة، لكنها سرية. الشيء نفسه من أجل المغفرة، وهو ليس العفو ولا الوصفة أو العذر. لا يمكن أن يكون التسامح الخالص وغير المشروط شيئاً عاماً، يجب أن يبقى سراً. هذا ما قيل في هذه الدورة عن المغفرة. وبالتالي فإن القضية العامة / الخاصة هي واحدة من القضايا الأساسية للفيلم، ومن الواضح أنها ليست مجرد محتوى الفيلم، إنها فعل الفيلم نفسه، الشيء الذي هو فيلم عام بشكل أساسي، لأن يتم تسويق الفيلم، ويتم عرضه على قناة عامة، إنه فيلم تلفزيوني، إنتاج مشترك من قِبل الفن، لذا فإن الفيلم عامٌ، حيث إن كل الكتابة المنشورة علنية. ولكن ماذا يحدث عندما تنشر، بأقصى قدر من الإعلانات التي تظهر اليوم في

التلفزيون أو السينما، عندما تنشر شيئاً يخبرك: هذا خاص. هذا خاص تماما، هذا سر، عندما يُظهر لك في الحقيقة باب يغلق على سر يجب الحفاظ عليه، لأنه يوجد في الفيلم أيضاً دافع سياسي يتمثل في اتهام السياسة، ليس فقط الشمولية، وإنما أيضاً السياسة السياسية. عام، ليكون عنفاً ضد السر، وبالتالي ضد القطاع الخاص؟ الفيلم يقول ذلك. ماذا يحدث عندما تعرض فيلماً علنياً على قناة عامة تقول فيه: معرضاً أو عرضاً توضيحياً، فإن عمل ابتزاز (الشرطة أو السياسة) غير مقبول، ونظهر ذلك، نظهر السر؟ هذا الفيلم هو وسيلة لإظهارها، على أي حال، هذا ما شعرت به. لكن بالطبع تجربتي، لا أعرف ما إذا كان هذا هو خبرتك، لكنني شعرت بذلك أظهر هذا الفيلم سراً ظل سرياً، وأظهر سراً دون انتهاكه. كيف يمكن أن نظهر سراً، نظهره، دون أن نفقد انفصاله السري؟ لأن السر، وهذا يعني ذلك، هو الانفصال. أعتقد أنه إذا نجح هذا الفيلم، فأنا أجرؤ على الاعتقاد، لكنني أقول ذلك ليس بسبب الممثل الذي كنت هناك، لأنني كنت أيضاً ممثلاً، ولكن بسبب مؤلف الفيلم، إذا نجح هذا الفيلم، فبقدر ما يمكنه أن يظهر سراً دون عنف، دون إظهاره على هذا النحو. هل من الممكن أن تظهر سراً كسرية؟ *un secret comme secret*.

إذن للإجابة على المرحلة الأخيرة من سؤالك، بالطبع، أقتبس مرة أخرى، أعتقد أنه ليس فقط في مناقشاتنا، وهذه هي حالتي، نحن خارج أو أسفل، على أي حال خارج المعرفة فيما يتعلق بالكفاءة الفنية، نحن خارج نطاق المعرفة، ولكن على وجه التحديد، ما أقوله هو تقدير هذا الفيلم الذي لا يعطي أساساً أي شيء لمعرفة السر

المعني. تسألني ماذا يحدث عندما نرى بعضنا بعضاً مرة أخرى. لقد رأيت الكثير منذ رأيت هذا الفيلم عدة مرات. ماذا يجري؟

من الصعب جداً أن أصفه، ولن أخفيه عنك. من الصعب للغاية وصف ذلك لأننا بطبيعة الحال نطلب المغفرة، كما هو مذكور في الفيلم، لا سيما في الوضع الحالي: لا نظهر أنفسنا فحسب، بل نوجد هناك في الغرفة مع أولئك الذين نفرض عليهم هذا المشهد في الحقيقة، وأنا أقول ذلك دون تكتل، نشعر بالذنب للغاية، على أمل ألا يرغب أولئك الذين يشاهدون الفيلم أو الممثل، والشخصية التي تتحدث طوال الوقت ومن يتحدث عنها. في كثير من الأحيان، ونحن لا نريد ذلك أيضاً، لأن الشخص هنا ينظر إليك. أقول لك الآن، طمأنة لي على الأقل إن لم يكن لأطمئنك، إن كل هذا يبدو لي غير قابل للاسترداد على الإطلاق. هذا يعني أنه في الأساس، ما يسمح لي بالتحمل دون الكثير من المعاناة ودون إرضاء الكثير من التجارب مثل هذا، لرؤيتي مرة أخرى في هذا الفيلم هو أنه ليس لست أنا. لذلك أنا، بلا شك، لكن في الوقت نفسه ما يظهره هذا الفيلم: إنها النقطة التي لست أنا فيها، إنها ليست نقطة بالمناسبة، إنها الحكْم الثابت الذي يمنعني من إعادة تخصيص أي شيء من هذا الفيلم، وبالتالي، من النظر إليه إذا كنت أجرؤ على القول كما لو كان آخر، على وجه التحديد بسبب التحفظ الذي كنت أتحدث عنه منذ البداية. وهذا يعني أن الإذن قد منحني من خلال ما هو هذا الفيلم، لأن ما يفعله (لن يكون بالضرورة حالة أي فيلم عني)، من خلال احتياطي الفيلم الذي يتيح لي بشكل أساسي، دون اضطراري إلى إنكار أي شيء مما أقوله هناك، ألا أشعر بأنني مهتم حقا بما أخصه في الفيلم. وهذا

أيضاً، وسأتوقف عند هذا الحد لأنني لا أريد الاستمرار في التحدث لفترة طويلة جداً، وهذا أيضاً ما يقوله الفيلم، ليس فقط بما أقوله، ولكن بما يقوله الفيلم نفسه ويظهر نفسه، وهذا هو، الختان، أثر، قطع باعتباره انقطاع إعادة الاستيلاء. الانفصال عن النفس الذي هو شرط هذه التجربة، ليس فقط بفضل الختان بالمعنى الحرفي، ولكن لما يقال في لحظة معينة من الختان الذي لا يقتصر على الثقافة اليهودية أو هذه أو تلك الثقافة أو الدين الإبراهيمي أو اليهودي أو المسلم، ولكن خاصة بتجربة عالمية تفترض هذا الخفض، وهذا عدم قابلية إعادة المصطلح للغة.

ما هو مفرط لدى كل واحد منا، اصطلاحي للغاية، والتوقيع، دعنا نقول، هو من المفارقات ما لا أستطيع استعادته. إنها خاصة تماما، لكن لا يمكنني استصلاحها، هذا هو التناقض، وهذا ما يجيز لنا الفيلم للتفكير فيه. يقول لي الفيلم: لا يمكنك استعادة هذا الشيء. المصطلح، المصطلح المطلق الخاص بك، ما أنت عليه، ما رأيك، ما تقوله منذ الختان الأول، كل ما يكون المصطلح الخاص بك، والذي هو مصطلحك المطلق، حسنٌ إنه يبدو خاصاً للآخر وبالتالي لا يمكن إعادة تخصيصه، ولا يمكنك استعادة ملكك: ملكك للطرف الآخر. والفيلم، تجربة الفيلم، هذا كل شيء، إنها ليست لي، ليست فقط أنا، ولا يمكنني امتلاك ذلك، أنا لا أريد ذلك ولا يجب عليّ ذلك.

وأعتقد أن الأمر يتعلق بما يقال عن الختان، الختان السامي، وما إلى ذلك، هو أنه لا يمكن استصلاح المنظف. هذا ما أسميه "نزع الملكية" في مكان ما، أي إن التملك هو نزع الملكية. حسنٌ، الفيلم، لن أقول إنه يظهر ذلك. إنه يعرضها، إنها أيقونية، إنها صورة تعطها

الصورة أو تُعطى للاستماع إليها، ومبدعها وموسيقاها. لا يعطي الفيلم ذلك للرؤية والسماع فحسب، بل إنه كذلك ويفعل ذلك، إنه يقطع، إنه فن تقطيع. الفيلم هو فن القطع. ونحن نعلم جيداً أن كل شيء يعود إلى فن التحرير، إلى فن "التحرير"، التحرير، بالمعنى باللغة الإنجليزية. في البداية أشرت إلى القص واللصق، والتحرير، ونحن يقول باللغة الإنجليزية.

أعتقد أنها علامة الفن في مثل هذا الفيلم، إنه أولاً فن الخياطة ومقصورة، لمعرفة كيفية ربط السلسلة ومقاطعتها واستئناف هذا التطوير المنخرط هنا والمقاطعة وتغيير الخطة، وتغيير الصورة، وتغيير الإيقاع، ثم لحظة في وقت لاحق (يمكن أن نوضح ذلك إذا رأينا الفيلم) نرى الخيط الذي تم قصه يظهر مرة أخرى وخياطة بطريقة أو بأخرى، خياطة، التسلل. إنه فن القطع، وهو الانقطاع الذي يتيح لك العيش. مثل الختان: إنه قطع لا يقطع. لقد لاحظت أنه في عدد من المناسبات، إذا كنت لا أستطيع تحمل التكاليف، فهذا غير لائق للغاية، ما أقوم به، أحاول التركيز على الفيلم وما أقوله في الفيلم، لكن مرات عديدة ليس فقط الختان بل الختان، إنه اختلاف جنسي موجود في الفيلم من طرف إلى آخر، مع إصرار معين، والذي يستجيب لإصرار صفاء فتحي بشكل واضح. لكن إذا أشرت في كثير من الأحيان إلى الختان *circoncision* مثل الختان، فذلك لأن لدي فرق كبير بين الاثنين، وهو اختلاف لا نقيسه بما يكفي وليس لدينا ما يكفي بعد اتخاذ التدبير التاريخي والثقافي. العنف هو أن الختان يقطع لكن دون تشويه، بينما يشوه الختان. أقاطع هنا تطوراً يمكن أن يكون طويلاً. هذا الفيلم يدور حول الختان وليس البتر/

الاستئصال، وهذا يحدث فرقاً كبيراً. حسنٌ. سوف أتوقف هناك لأنني أعتقد أنني أتحدث كثيرا.

فرانسوا سوليدز: على مستوى الإيقاع الذي قدمناه لأنفسنا، تجاوزنا ربع ساعة، لذلك أقترح أن نشارك في الصورة ومن ثم ربما أسئلة أخرى قادمة. قلتَ "قصٌ، الخياطة، والتعبير عن الاثنين". أليست الصورة بالتحديد هي التعبير عن أشياء متناقضة تقريبا؟ لا توجد أي مضادات لأي صورة! وهذا يعني، أن الصورة لا تجبرنا على أن نسأل في الوقت نفسه أن الصورة الحقيقية لا يمكن أن تعطى بها، بل إن المشكلة الحقيقية، هي أن التقرير يمكن للمرء، عن طريق صورة لهذه المسألة أو بدونها، لا يمكن أن تكون مخفية. التناقض الثاني، يمكن أن نقول، هو أن الصورة لها استقلاليتها (هذا ما قلته سابقا)، إنه نوع من الهروب من الفيلم، ومع ذلك يتم استقباله دائماً بواسطة الوعي الخيالي، ليس لك مثلنا لأننا لم نختبر الشيء نفسه في هذا الفيلم. والتناقض الثالث أو التناقض أو الأشياء التي يجب توحيدها: كيف نفهم أن الصورة يمكن أن تكون على جانب ما يمكن أن نسميه، إذا أخذنا فئات بسيطة للغاية، والخيال الإنجابي، ومن ناحية أخرى جانب من الخيال الإبداعي؟ باختصار، في وجه صورة ما، هل يمكن أن نعكس هذه التناقضات؟ ما الذي يمكن أن أسميه "دفعة واحدة *à la fois*"؟ هل سنكون قادرين على إعطاء إجابات من هذا القبيل، بنوع من خفة اليد؟ أو، على العكس من ذلك، لا ينبغي لنا أن نحاول تمديد هذه التناقضات، لتحويلها إلى مشاكل من أجل تحديد أفق إشكالي، لكن في الوقت نفسه أفق تفكير (وأنا أفكر في عمل صفاء فتحي على تحقيق هذا الفيلم)، أفق العمل! بمعنى آخر، ألا تتطلب الصورة منا أن نضع أنفسنا في توتر انعكاسي وفني،

وربما تقني، وكل ذلك تحت الغطاء (لكن سنجد ذلك في الحال؛ الوقت) من الخلف! لذلك في الصورة نفسها، وخاصة بالنسبة للشخص الذي يفكر، ليس بالكلمات فحسب وإنما بالصور كذلك، إذ لا توجد هذه المواجهة مع شيء مؤهل، ليكون سريعاً، من نقيض!

جاك دريدا: عليّ تقديم إجابات قصيرة بشكل واضح، لأنني أتكلم طويلا. من الصعب الرد بسرعة دون التركيز على الأسئلة الهائلة، على كل الأسئلة الكبرى، والتي هي كل أسئلة الصورة التي تشغلنا جميعا: ما هي الصورة؟ مسألة المحاكاة *mimêsis*، مسألة الصورة المولّدة. بدون تكرار الكثير من الحيل لتكرار تعقيد هذه القضايا لما نتحدث عنه، على سبيل المثال من الفيلم، فمن الواضح (ولكن هذا وسيلة لتجديد التناقض) أن كل صورة تستحق نفسها، على أي حال هذا ما يجب أن يفعله الفيلم. في الأساس، فإن الصورة لها قيمة سينمائية أو أيقونية بحتة فقط حيث تنطلق مما يفترض أن تمثله، وهي مرجعها، حيث إنها تتقدم بسرعة. وأنا أحاول أن أتخيل - أن أتخيل، على وجه التحديد - ما يمكن أن يكون هذا الفيلم أو تجربة هذا الفيلم للأشخاص الذين، في أعماقهم، لا يعرفون شيئاً عني. دعونا نحاول أن نتخيل أن هذا الفيلم يعرض على أشخاص لا يعرفون شيئاً عني - فهناك الكثير منهم! من يتحدث، من هي هذه الشخصية؟ هل سيلقي هذا الفيلم بعض الاهتمام؟ هذا يعني أنه في الواقع، لا يمكن إنتاج هذا الفيلم أو تمويله أو عرضه، إلخ. هذا بقدر ما كان من المفترض أن عدداً معيناً من الأشخاص، وهو عدد محدود ولكن على أي حال كبير بما فيه الكفاية، يمكن أن يكون فضولياً لرؤية شخص في الصورة يعرف هذا أو ذاك بطريقة أو بأخرى، أكثر أو أقل، شخصية عامة. لكن تخيل أننا نعرض هذا الفيلم لشخص لا

يعرف شيئا عني، ويقول إنه ينظر إليه. يجب عليه أولاً فهم اللغة (سأعود إلى مسألة اللغة). أعتقد أن القيمة الأيقونية والسينمانية بدقة لهذا العمل، والتي تم تصنيفها كوثيقة من تصميم الفن، هي وثيقة، لكننا سارعنا إلى القول: "هذه ليست وثيقة، إنها ليست فيلماً وثائقياً، إنها أيضاً خيال." هناك خيال، يمكننا أن نظهر أن هناك خيالاً. لذلك الناس يشاهدون الخيال. هذا ليس فيلماً وثائقياً لأن الفيلم لا يقدم الشخص، ولا نقول: إنه معلم، إلخ. حتى اسمي غير واضح. لا اسمي ولا وظيفتي ولا مهنتي. لذلك نحن ننظر إلها كخيال.

شخص ما ينطلق ويسقط على هذا الفيلم تلفزيونيا، فهو ينظر إلى ذلك، ولا يعترف به، هل هو فيلم وثائقي أم خيال؟ لكي يكون للفيلم قيمة أيقونية، يجب أن نبدأ من افتراض أن شخصاً ما يمكنه النظر إليه بالتحديد في هذا الموقف، دون أن يعرف أي شيء، لا عن نوع الفيلم، ولا سيما عن طبيعة الشخصية، وبعبارة أخرى عما يفترض أن تمثله الصورة. إذ لا تمثل هذه الصورة سوى نفسها، إنها تقدم نفسها، وهناك كلمات، وهناك صور، وهذا كل شيء. إذا اتضح أن هذا السؤال الخاص بالمحاكاة، هذا السؤال الكبير حول المحاكاة، اتضح أنه مع الآخرين هنا، قضيت سنوات وسنوات أتأمل فيه، على المفارقات ونكبات المحاكاة، لن أحاضرك الآن، سأكون عاجزاً تماماً عن ذلك، أو فرض ذلك عليك. ولكن من الواضح أن هذه هي مسألة التقليد في السينما، والتي لا تنشأ بطريقة الرسم نفسها أو الأدب أو الموسيقى، على الرغم من أن كل هذه العناصر يتم استدعاؤها في الفيلم: الموسيقى، وهناك لوحة (هناك دفن الكونت دورغاز)، هناك الأدب بشكل طبيعي. لذا يبقى السؤال. ولكن إذا كان هذا الفيلم، وما

وراء النوع وتمييز الأنواع، بين الفيلم الوثائقي والخيال، فيجب أن تكون الصورة قائمة بذاتها، دون أي ضمان مرجعي، دون الرجوع. صورة بدون مرجع.

وهذا ما يُسترشد به أساسا، أعتقد أن هذا هو ما وجَّه صفاء فتحي. لم تسأل: هل سأقوم بعمل صورة مخلصة يتعرف عليها الناس؟ لا. هل ستكون جميلة وجيدة، أو مثيرة للاهتمام، أو لا أعرف ماذا، أو آسر لمشاهدة دون معرفة أي شيء آخر؟ هل يمكن مشاهدة الفيلم كصور بصرية أو صوتية دون أي شيء آخر؟ أعتقد أن هذا هو المعيار. أنا لا أقول إنه موجود طوال الوقت الذي نشاهد فيه الفيلم، ولكنه يوجد فينا، حتى بالنسبة للأشخاص الذين يعرفونني والذين لديهم إشارات إليه أو شخص يشاهد الفيلم، تجاهل أي مرجع والنظر إلى الفيلم للصورة، والصورة للصورة، والصورة الأيقونية أو البصرية أو الموسيقية، والصورة في الصورة منذ أن صورنا لوحات. أتذكر - هذا ما أردت قوله عن الأدب والاقتباس، لأن هناك اقتباسات: لا نرى صوراً على الشاشة فحسب، بل هناك نصوص مقتبسة مرة واحدة أو مرتين كذلك - أتذكر، بما أنني قلت إن شرط وصول شخص ما إلى هذا الفيلم دون معرفة أي شيء آخر، فإن الحد الأدنى من المتطلبات ليس فقط ألا يكون أعمى أو أصم ولكن أيضاً لمعرفة اللغة الفرنسية، وأتذكر نقاشاً جرى بمبادرة من *Arte*، عندما صدر هذا الفيلم، وشخص ما، مدير *Arte* (لا أتذكر اسمه) لم يكن تيري غاربل، الذي كان له وجهة نظر معاكسة بالضبط، والذي كان قلقاً، في حين لم يتم بث الفيلم بعد، لأن هذا الفيلم، مرتبط جداً باللغة الفرنسية، ليس فقط لأنهم يتحدثون

الفرنسية، ولكن لأنهم نقلوا نصوصاً فرنسية جداً، مميزة جداً، اصطلاحية جداً، وهذا الفيلم خاطر، نظراً لطول بعض الاقتباسات، قلق ألا يتم استقباله جيداً على سبيل المثال في ألمانيا لأنه *Arte* وأن أول بلد أجنبي تم بثه فيه، هو ألمانيا. لذلك بذلنا عدداً من المحاولات لإقناعه بأنه لم يكن فقط عقبة، بل كان الأمر المثير للاهتمام هو محاولة، وجعل الكلمات، وأكثر الكلمات الاصطلاحية، حتى أكثرها غير قابلة للترجمة، بفضل عمل ترجمة الأفلام، مرّرها كصور. وهذه هي، الكلمات نفسها، في طابعها غير قابلة للترجمة، وتحديداً لأنها كانت غير قابلة للترجمة، كان عليها أن تعمل، إذا جاز التعبير، كصور. كانوا يسمعون الكلمات، سواء فهموها أم لا. وإلى جانب ذلك، حتى في اللغة الفرنسية، لا يفهم الجميع، ولا أحد يفهم كل شيء، ولا يفهم الجميع كل ما يقال، حتى بين المتفرجين المثقفين، الكل لا يفهم كل شيء. وعندما لا نفهم كل لغة، ما يحدث طوال الوقت، حتى عندما نكون أذكياء ومثقفين للغاية، أننا لا نفهم كل شيء، فهذا يعني أن الكلمة تعمل كصورة.

إنها تحافظ على احتياطيها الخطابي، واحتياطيها الفكري، واحتياطيها النظري، والفلسفي، كل ما تريد، لكنها أولاً وقبل كل شيء هي مثل صورة وهذا ما يجعل العمل. هذا ما أقوله لنفسي عندما أرى نفسي.

فرانسوا سولاج: هل لديك أسئلة لطرحها، سواء على الصورة، على الفيلم؟

جيرالد كاهن: سؤال سريع للغاية. لقد تحدثت عن استراحة. أتساءل ما إذا كان المقطع الأول ليس هو بين الكلام والصورة. لأنه في

كثير من الأحيان نسمعك تتحدث لكننا نرى صورة لك في راحة. هناك تتحدث، وفي الوقت نفسه، تكون تماما في ما تقوله، حتى لو كنت تتخيل داخلياً، شيئاً آخر. في الفيلم، نسمعك تتحدث، نتابع كلامك، نحن مهتمون بخطابك، وفي الوقت نفسه نرى صورة مختلفة عنك لأنك تحت نظر الكاميرا ونشعر من خلال الشكل والرد على هذا المظهر كأنك تقول في بعض الأحيان: "كم من الوقت سوف تستمر؟ هل سينتهي الأمر قريبا؟ لذلك في الوقت نفسه يمكن أن يكون ذلك مصدر إزعاج، يمكننا أن نقول إن هناك كذبة للصورة، وفي الوقت نفسه يمكننا القول إنه ربما يكون أكثر صدقاً من أن يكون صحيحاً لأنه يعيد تشكيل نوع من الفجوة وأنك تتحدث دائماً عن النرجسية والسعي وراء الهوية، وهناك نشعر أن هناك شخصية منقسمة مثيرة للاهتمام وتؤدي بنا قليلاً إلى فكرة السرّية الذي كنت تتحدث عنها.

جاك دريدا: أنت محق تماما وقلتَ الأمور جيداً. هذا الفصل بين الصورة والكلام، على سبيل المثال، تتم ممارسته بألف طريقة، ليس فقط لأنني أراها أحيانا، كما تقول، في الراحة، دون التحدث، دون فتح فمي، ويتردد صداها في كلامي. في بعض الأحيان هناك نصوص تتم قراءتها أثناء قيامي بشيء آخر؛ في بعض الأحيان يبدو أنني أتحدث ولا أستطيع سماع نفسي. لذا فإن الخفض ليس واحداً، فهناك ألف طريقة للعب الخفض. وبالفعل فإنه يعطي الشعور، الذي وصفته جيداً، بعدم الملاءمة بين الإيماءة والكلمة، أو بين الجسد والكلمة، وهذا النقص، الذي يعد أحد دوافع الفيلم أخيراً، يقول السر شيئاً ما. أنا لست حيث أتكلم، حيث يتحدث، أنا في مكان آخر وهناك كلمة أقدم مني. لا أتذكر بالضبط متى، ولكن هناك أوقات عندما أمشي، لا أرى نفسي أتحدث وأسمع صوتي. هناك كلمة

أكبر مني، وأكبر من تلك اللحظة، والتي تستمر في الكلام، ومن يسبقني، وهذه الهيئة هي التي تعمل بعد كلمته أو الكلمة التي تعمل بعد هذا الجسم الذي يعطي الشعور في الحقيقة، سر الانقطاع الذي يحرم، وأخيرا، الذي "يتدخل".

باتريك تشارودو: باديء ذي بدء، أود أن أقول إن ما يدهشني هو وجود دعوة للحوار ونوع من التنسيق في النقاش الذي نريد تسلسله بعدد من الطرق. لحظات، وقت، مواضيع. يبدو أن هناك عقداً بينكما، وهو في الوقت ذاته تحدٍ لأنك لا تؤمن حقاً بالعقود. ثم هناك شيء على جانب الحماية. للأسف. لماذا تحمي نفسك؟ لديك كلمة مرخصة بالفعل. ولذا أريد أن أفكر بعض الشيء دون معرفة ما إذا كان الفيلم هو الذي ألهمهم، وإذا كان فكرك، وإذا كنت أنت ممثلاً، وإذا كنت أنت هنا. اثنان أو ثلاثة من الأفكار من هذا القبيل.

أولاً بصدد "في مكان آخر". إنه أمر غريب، عندما قلت "بالمناسبة" في البداية عن تقديم الفيلم، فكرت في الوقت أكثر من الفضاء. قلت لنفسي: حسنٌ، هذا يتوافق تماما مع فكرة دريدا الذي لا يريد أن يغلق في الوقت المناسب. لأن "في مكان آخر" هو علامة لغوية وهذا يعني أنه لدينا دائماً شيء نضيفه، مثل عندما تريد، أمام *Count Orgaz*، في كنيسة *Santo Tomé*، أضف شيئا آخر إلى النص الذي تقرأه. وفي أي وقت تريد إضافة شيء ما. أردت أن أضع هذا في الاعتبار فيما يتعلق بالفضاء والحقيقة، كما قلت بسرعة كبيرة في وقت سابق، أنك عندما تكون في كنيس سانتا ماريا لا بلانكا في توليدو، لا أسمّها. لكن هذا الكنيس لم يعد مكاناً للعبادة، لذلك يهرب من الوقت، لذلك قد لا تتم تسميته كمسافة. وتساءلتُ عما إذا كان الشيء الأكثر أهمية في النهاية هو عدم التماهي مع الزمن

وليس الفضاء. يبدو أن المرء يتشبث بالفضاء أكثر من الزمن: ربما لأن لدينا إشارات مرئية ويمكننا تسميتها بسهولة أكثر من الوقت. ومع ذلك، ربما لا يمكننا تسمية المساحة إذا لم نتمكن من "تدوينها"، كما يقول ريكور، في الوقت المناسب، إذا لم نجد نوعاً من العلاقة تحدد المساحة في ذلك الوقت. هذا هو الفكر الأول الذي أدليت به لنفسي. وتساءلت عما إذا كان هذه المرة يزعجك كثيراً في نهاية الأمر، وبعد ذلك تجري باستمرار، فليس الأمر الأكثر أهمية.

الفكر الثاني، وسألتزم بهذين الاثنين (كان لدي فكرة ثالثة، ربما سيأتي على المسار الصحيح، لأنه، كما قلت لك، لا أريد أن أبني الانعكاسات)، تدور حول الهوية الإشكالية التي وضعتها في المكان: خيال الذات، وفقدان الهوية، وربما نحن مجرد مبالغ من الاختلافات... ولكن لا يزال، لا نحن لا يحتاج حتى وهم "التجنس"، هل نستطيع العيش بدونها؟

جاك دريدا: وهم...؟

باتريك شارودو: من الضروري، من أجل جوهر الذات، أو من جوهر الذات. هل سيكون "البحث عمّا هو غير أساسي/"، كما يقول لاكان؟ هل ما زال بإمكاننا؟ حتى لو علمنا أننا غير متجانسين، متعددين، حتى لو علمنا أننا نختلف وفقاً لنظرة الآخر، أخيراً المشكلة الظاهرية برمتها لتشكيل الذات، في أعماق الأمر، هل هي سعيكم إلى تفكيك الهوية، ألا يكون الأمر على العكس من ذلك لمحاولة السؤال عما إذا كان هناك شيء أساسي؟ جوهر، وراء، في مكان ما. هل هذه هي صورتك لي في تلك اللحظة، ألا تحتاج إلى توضيح من خلال هذا الفيلم، لتمييزك بتمثيل شخص آخر في هذا الفيلم؟ وعندما تقول "لست أنا *ce n'est pas moi*"، قالها بارت

أيضاً، نظراً لصورة له كطفل، وربما جزء منك وربما جزء من ذلك إضفاء الطابع الشخصي عليك والذي تحتاج إليه، في أي حال أنا أشعر بذلك. من خلال اتصالي بالعديد من الثقافات الأجنبية، في مشكلة تعدد الهوية هذه، أقول لنفسي: لكن هل يمكن للمرء أن يعيش مع التعددية فقط؟ ألا نحتاج إلى البناء، هل سيكون هذا وهماً، من هذا الأساس؟

سأنتهي لأنه مرتبط بما قلته حول حقيقة أنني عندما أكتب، أحوّل تفرد المتلقي. ولكن عندما نتكلم أيضاً. عندما نتحدث، فإننا نبني الآخر فقط، وبالتالي لا يوجد الآخر على هذا النحو أو موجود فقط من خلال البناء الذي نصنعه منه. وماذا نفعل هنا: هل هي خيانة للآخر وللشخص نفسه، أم على العكس من ذلك، يساعد أحدنا الآخر في الوجود، أم أننا في النهاية لا نساعد في الوجود؟ من خلال هذا البناء الذي نصنعه من جهة أخرى والذي ينضم ربما إلى هذا الأساس؟ هذه بعض الانعكاسات المضطربة للغاية، وسوف تعذرني، وأنا أعطيك مثل هذا.

جاك دريدا: من المؤكد أن المرء يقوم دائماً ببناء الآخر، وأحيانا من أجل الخير، وأحيانا لا. لكن أولاً، أود أن أطمئنكم. لم يكن هناك عقد بين السيد سولاغ وأنا، لا عقْد. على افتراض أن هذا الأمر قد تم وضعه في المناقشة، فليس المقصود منه إغراء أي شخص. لقد وصلت إلى هنا ويدي في جيوبي، دون إعداد أي شيء على الإطلاق. ولكن يبقى أن نعرف إذاً أننا عندما نحاول هيكلة نقاش بسيط، فنحن نحاكمه. من الصعب وضع الحد، ولكن لا يمكننا اتخاذ خيار الفوضى أو الارتجال المطلق، يجب علينا إطلاق الشيء. ثم الجميع

يحصل. على أي حال، أنا هنا، وصلت دون أي مخطط أو تصميم مسبق. الآن، أنا حساس لأسئلتك، سأخبرك بهذا.

أولاً، في "مكان آخر" حيث شعرت أن الأمر لا يتعلق فقط بالمساحة، بل إن "في مكان آخر" يعني، "في مكان آخر"، "سنضيف شيئاً ما"، كما تعلمون، لم يفلت من الشخص الذي اختار عنوان هذا الفيلم. إنه حتى المعنى الرئيس، كما تتخيل. ثم، إذن، أصررت على "أي مكان آخر" في الفضاء، من مكان آخر، وما إلى ذلك، ولكن مصلحة هذا المصطلح غير القابل للترجمة (إذا كان هناك شيء غير قابل للترجمة، ج هو العنوان، غير قابل للترجمة بأي لغة)، إنه يلعب على "مكان آخر" مثل "يأتي من مكان آخر"، ثم عبارة البلاغة التي تعلن أو تكون استطراداً أو إضافة "أعطني مزيداً من الوقت، إلى جانب أنه لا يزال لديّ شيء أقوله لك." هذا، لم يفلت من الشخص، وهذا يعني لمؤلف الفيلم، من اختار هذا اللقب بالنسبة للكنيس، الذي لم أذكر اسمه، يجب أن أعترف أن هناك العديد من الأشياء التي لم أذكرها في الفيلم، غالباً بسبب العجز في الاسم، وأحياناً بالاختيار. في هذه الحالة، إذا لم أقم بتسميته، فذلك لأنه، في الأساس، في الوقت الذي تحدثت فيه، لم تكن الحاجة إلى الشعور بها، ربما لم أكن حتى غير قادر على القيام بذلك في ذلك الوقت. وأن هذا الكنيس لم يعد مكاناً للعبادة، فأنت تقول لي. من الواضح أنك تعرف توليدو أفضل بكثير مني، أستسلم، أنت تعرف توليدو وهذا الكنيس أفضل بكثير مني. أنت تعرف، لقد كنت أحد المارة في هذا الكنيس. لم أختره أيضاً، إن صفاء فتحي هي التي اختارت هذا المكان، وقد وضعت هناك وتحدثت. لذلك لم أتمكن من قولُ أي شيء آمن

للغاية حول هذا المكان، باستثناء ذلك، سواء تم إهماله أم لا، فقد كان مكاناً للعبادة. لم أكن أعرف ما الذي يجري، لكننا لسنا في مكان كهذا دون أن نلاحظ، وهو ما لم يهرب، إنه مكان للعبادة. لا يمكنك أن تنكر أنه مكان للعبادة، على الرغم من أننا لم نعد نلجأ إليه. لذا فأنا أتفق معك في أننا لا نستطيع العيش دون "وهم إضفاء الجوهر على الذات" أو "الذات". بالطبع، هذا ما قلته قليلاً: نحن نتمسك بذلك، نحن نبحث عن الهوية، نحتاجها. لكن بين عدم التمكن من العيش دونَ وهم ضرورة تجنس الذات والقول "هناك ذاتي أساسي"، هناك فرق كبير. بمجرد أن أقول "وهم بجوهر الذات"، أدرك، كما تقول الشخصية في الفيلم، أن الذات، لم نلتقِ في أي مكان، لا يوجد شيء. ذلك لأنه لا يوجد، بالتأكيد، مستقر، مكون، أن هناك ضرورة، وهي حركة.

التجوهر *L'essentialisation*، يتم اختيار الكلمة جيداً، إنها حركة لجعل شيء أساسيٍّ ليس كذلك. وهكذا، فإن ما تم رسمه في الفيلم كان شيئاً عن حقيقة أن الذات لا تزال هي موضوع محاولة التجنس، أمر حيوي، بلا شك، لكنها محاولة لإضفاء طابع أساسي على المكان لا يوجد جوهر الأنا. بالطبع، بمجرد أن نقول ذلك، فهذا يعني أن الذات لا تُعطى. لإعادة استخدام كلمتك مرة أخرى، وهي ليست كلماتي، هناك "سعي" لا يُشبع لا ينضب لهوية الأنا.

لقد قال ذلك باتريك تشاراو: "مسعى غير ضروري".

جاك دريدا: أمر أساسي، وهو السعي على أي حال، البحث عن الذات، وهو السعي الأساسي للنفس حيث لا توجد الذات الأساسية. بمجرد أن قلنا ذلك، والذي نتفق عليه بسهولة، أدرك أنه في حركتي،

شائع جداً، عاديٌّ إلى حد ما، لتشكّل هوية بالنسبة إلي، دون الكثير من الأوهام، ولكن بالطبع، مع هذا الفيلم وعدد من الأشياء الأخرى التي هي جزء مني. هذه أجزاء مني، لكن عندما نقول "جزء مني"، فهذا يعني أن هذا الجزء هو جزء فقط، وأن هناك تجزئة. وعندما نقول إنه لا يوجد أي إنسان، يجب أن نحاول إضفاء الصبغة الأساسية عليه، وأن نحاول أن نجمعه، وهذا ما هو غير ممكن. لا يوجد أي مجمل، هناك جهد للتجميع، مجهود لا نهاية له لتجميع الأنا التي لا يمكن تحقيقها أبداً. لذلك هناك أسهم، لدينا أسهم. ولكن، دون الرغبة في إساءة استخدام اللغة، أود أن أقول إن ما يقوله الفيلم، بالفرنسية والإنجليزية، جزء طبيعي مني، بلا شك، من هذا المصطلح الذي لا يمكنني استعادته وأن الفيلم يظهر لي، يرسل لي مرة أخرى، ولكن أيضاً هو يبدأ مني. يبدأ مني، وهذا يعني أنه يأتي مني، وأنه، انطلاقا مني، يفصلني عني. لهذا السبب يترك أثراً. أستطيع أن أموت في أي لحظة، لا يزال هناك أثر. الخفض هو هناك. إنه جزء مني مفصول عني ومن ثم يبدأ مني بالحالتين كلتيهما: إنه ينطلق، وينبثق عني ولكن في الوقت نفسه يفصلني وينفصل عني ويفصلني عني.

وهذا الجزء مني، لقد فزت، أجده نرجسياً، لكني أخسره في نفس الوقت. هذا ما قصدته سابقاً: من يخسر الانتصارات. فزت، لأنه هنا، يمكن لطفيل النرجس الصغير أن يكون سعيداً برؤيته هناك، وما إلى ذلك، وفي الوقت نفسه أعرف أنه ليس أنا، لقد ذهب وحدث لي. كما قلت في مكان ما في الفيلم، أحب الأشياء التي لا تحتاج إلي، وهي الآثار التي تتركني. وهذا هو تعريف الأثر، نظراً لأن الأثر هو أحد السمات التي اخترت "احتضانها" جميعا... الأثر هو تعريف بنيته، إنه

شيء يبدأ من الأصل ولكنه ينفصل فوراً عن الأصل ويبقى كأثر طالما أنه منفصل عن الأثر، أصل الأثر. كما أن هناك أثراً وبداية للمحفوظات. أي أثر ليس أرشيفاً، لكن لا يوجد أرشيف بدون أثر. لذا فإن الأثر، يتركني دائماً ويفصلني. عندما أقول "الباقي"، يبدأ الأثر من أصله، على سبيل المثال، ويبقى كأثر، وهذا لا يعني أنه جوهري أو أساسي أو وجودي.

في النصوص التي لا يمكنني التحدث عنها هنا الآن، أحاول طرح دلالات كلمة "الباقي" من علم الوجود، أي إن الباقي ليس تعديلاً لـ "الوجود" في شعور الجوهر، الجوهر، الوجود. يبقى الأثر، لكن هذا لا يعني أنه جوهري، أو أنه ضروري، لكن مسألة البقية هي التي تهمني، وبقية التتبع وراء علم الوجود. لكن هذا قد يأخذنا بعيداً جداً.

باتريك تشوداو: الباقي، لن يكون اعتراضاً على وجه التحديد؟

جاك دريدا: لا، الاعتراض هو بالفعل تحديد للباقي الذي يفترض فكرة الكائن. كما ترى، إذا كان لدينا الوقت، فلدينا الكثير من الوقت، ولكن لا يزال، ليس لدينا وقت غير محدود، يجب أن نرى أن كل شيء يبقى في شكل كائن. أولاً، الكائن هو تحديد الوجود، الوجود ككائن، الخضوع للموضوع، والتمييز هو أحد أشكال الباقي، الكائن كشيء موجود في كلاهما أمامي، ألقيت أمامي، إلى حد كبير، إلخ. ولكن كل شيء، كل شيء ليس كائناً، وكل أثر لا يعترض أو يعارض. لذلك عندما أتحدث عن تتبع يبدأ مني، فإنه ليس بالضرورة في شكل كائن. علاوة على ذلك، في ما نتحدث عنه هنا، ألا وهو أن الصورة الرمزية أو المرئية أو غيرها، لن أستعجل أن أقول لصورة إنها كائن. أرى جيداً ما أنت عليه.

ميشيل كاتز: انطباعي هو أنك تضع نفسك في خطر، بطريقة ما، وأنا أقدر ذلك تماماً لأنه من الصعب عليك أن تضع نفسك في خطر. أنا أعرف فيلمك، لقد قمت بتدوينه، عملت معك، كما تعلمون، منذ أن صنعت كتاباً، ولذا فقد عملت معك على نصوصك في اعترافات / سيرة ذاتية، الشريط الصوتي، الفيلم، الخ...

إنه انطباعي الليلة بأنك تعرض نفسك للخطر هناك، بينما عندما تقرأ كتبك، لن تشعر بذلك. وأنك تجعل المستقبل. ثم أود أن أذكر هذا الكتاب "سوء الأرشيف" الذي يحتوي على مقتطف، ديباجة، مقدمة، ثم مائة وخمسين صفحة من النص، ثم ينتهي بملحق عن "*Gradiva*. رواية الألماني جنسن، تعرض لها فرويد تحليل نفسياً، وتوقف دريدا عند الاثنين تفكيكياً، في: سوء الأرشيف. المترجم "هذا هو المكان الذي أود المجيء إليه هذا المساء، لأنه يبدو لي أن هذا الفيلم شيء سأحاول بكلمات قليلة أن أقولها: إيماني، وهو أنك لا تبدو مثل هانولد في رواية غراديفا جنسن في جنسن (أعتقد أن الجميع قد قرأوا غراديفا جنسن). إنه مقتنع تماما بأنه عند عودته على خطا هذه المرأة، التي نعرف تماثيلها، فإنها تعطي صندلها، وما إلى ذلك، أخيرا، هناك جمالية كاملة لـ غراديفا في الفن ومن الواضح في نص فرويد. أنه يفهم كل شيء، هانولد، وهو عالم آثار، وسيقوم ببعض الآثار، وسيعود على خطا شخص ما من المؤكد أنه سيجد كل شيء، بما في ذلك خطا غراديفا دنسن في الرمال، على الأرض. لذلك، سأستفيد على أي حال من الأحوال لأخذ ترجمة ألمانية مهمة "سحب الزناد"، فهذا يعني أنه تم "سحبه"، حيث الأثر. بالنسبة إلي، بحكم التعريف، فإن الأثر ليس كائناً، لأنه

على وجه التحديد يقول شيئاً عن غياب الشخص الذي ذهب من قبل ولم يعد موجوداً. إنه بالتالي موضوع الاختفاء. كما تعلم، لقد عملت بالفعل هنا في هذا الشأن. لذا فإن خطر جاك دريدا، سيكون إثارة للمشاهدين أنه على وجه التحديد هو مثل هانولد وأنه سيؤمن كثيراً بشخصيته حتى يتمكن في النهاية من فعل مثل ما فعل هانولد، وسيكون لديه نوع من الهذيان وأنه سيكون واحداً مع رغبته في جعل الخطوات تظهر، بلده. لذا، فهذه طريقة صغيرة لتناول السؤال والموضوع والأثر والموضوع الذي ينظر فيه دريدا إلى نفسه وهو يتحدث ويتحدث ويرى وما إلى ذلك. في فيلم. لا يزال لدي أسئلة: ما هي الصورة؟ ربما هذا ما نفعله هنا، أتساءل...

بالنسبة لهذا الفيلم، بما أننا نتحدث عن الفيلم، فقد شعرت أن الملابس، الرقم الذي قدمته، هي غاية في كثير من الأحيان والذي يلعب هذا الخطر التحديد للمشاهد، وخاصة إذا كنا نعرف ذلك. نرى جيداً النقد الذي لا مصلحة له. ولماذا ليس له مصلحة؟ لأنه في الواقع حيث مسألة الأرشفة بأكملها (فيلم، إنه أرشيف أخيرا) ترتبط بالتحديد بالقص، لكن بقص ماذا؟ إنه ليس الفاصل بين الصورة والصوت، بالطبع، لا أعتقد ذلك، إنه الفاصل بين الانطباع والطباعة. هذا ما تقوله في سوء الأرشيف، ووجدت بنية للغاية لعملي كرسام. على وجه التحديد، دائماً ما يتعرض المرء للخطر، عندما يعمل المرء على البصمة، ليجن جنوناً، ليفعل مثل هانولد. وفي فيلم، خاصة إذا لعبنا فيه، فإننا نتحمل هذا الخطر على أي حال أيضاً. لذا في هذا الفيلم، كيف يمكنك الانفصال... أعلم أنني غير قادر على الإجابة على ذلك، وهو مرتبط بالسؤال: هل من

الممكن أن تظهر سراً لأنه يظل سرياً؟ أنا لست صانع أفلام، لذلك لا أستطيع التحدث عن ذلك، لأن الفيلم هو بصمة أيضاً. إنه فيلم، فيلم هو بصمة، إلخ. لكنني أبقي على هذا السؤال الذي يبدو لي أساسياً في كل هذا الحديث عن الأرشيف، لأنه لا يزال الأرشيف الذي نجّحنا الليلة أيضاً. سأتوقف عند هذا الحد، أشعر أنني اكتسحت عدداً قليلاً من...

جاك دريدا: أعتقد، كما أنت، أن كل شيء يمكن تجديده، لكن لا يمكننا فعل ذلك مثل هذه الليلة بسرعة كبيرة، عند الخفض بين الطباعة والبصمة، أو الطباعة، القص الأول. وهذا صحيح أيضاً بالنسبة للفيلم، كما ينطبق على غراديفا. الفصل الأول بين البصمة، واللحظة الفريدة للوجود الفردي المفترض للانطباع، والالتزام بما يقرب من الانطباع، هو بصمة اليسار، التي لم تعد الانطباع. المقطع الأول موجود، ويتبعه الآخرون. لذا، بعد أن قلت ذلك، بالاتفاق معك، لست متأكدا من أنني أضع نفسي في خطر هناك أو أضع نفسي في خطر هناك أكثر من الكتب، كما قلت. أولاً، بالطبع، هناك خطر، ولهذا قاومتُ. قلت في وقت سابق إنني واجهت صعوبة في فعل ذلك لأنني شعرت أنه كان خطيرا. لكن، في الوقت نفسه، كما ورد في الفيلم، كشفت نفسي، قمت بحماية نفسي. لقد فعلت كلا الأمرين في نفس الوقت: لقد كشفت نفسي عن طريق تعريض نفسي للخطر، واستعمال الصيغة الخاصة بك، لكن مع تعريض نفسي للخطر، قمت ببناء أو محاولة بناء مناعة ضد هذا الخطر. لقد كتبت الكثير عن المناعة الذاتية، وهي الحركة التي تجعلك عرضة للخطر من خلال حماية نفسك من الخطر وتدمير الحماية الخاصة بك. من ناحية، يدمر المرء الحماية الخاصة به، ولكن في نفس الوقت نفسه

يبني المرء الآخرين من ناحية أخرى. والممر، التسلسل على المقاومة حيث تقول في مكان ما: "في لحظة الانتهاك، أي القول بانتهاك خطير، أفعل شيئا خطيرا، أقوم بالفعل ببناء مقاومة، أنا بناء السد بالفعل. "حسنٌ، في هذا الفيلم، هناك حركة التعرض للخطر ثم آليات الحماية. لا أعتقد أن الأمر كذلك في الفيلم، كما هو الحال في الكتب. يمكن أن يُظهر أنه، كتابة، بالطبع، هناك أيضاً عمليات للمقاومة في الضعف، والتعرض المعرض للخطر، وأنه يوجد في الحماية نفسها المناعة الذاتية، وهذا يعني إفراز تدمير الذات، سواء في وقت واحد.

من خلال تعريض نفسي للخطر، أحمي نفسي وحمايتي أتلف حمايتي. إنه قانون، في رأيي، غير قابل للاختزال ولا يقهر ولا يمكن تجاوزه، وهو ينطبق على الكتب وكذلك على الأفلام وعلى الحياة، من أجل الوجود بشكل عام. أما بالنسبة إلى سوء الأرشيف، فما قلته بسخاء بشأنه (لا أعرف ما إذا كنا نستطيع أن نطلق على "الأكرم"فعل التمييز بيني وبين هانولد)، تذكرت عموما حالة حكاية عندما نقلت الديباجة. ذات مرة، في الولايات المتحدة، دُعيت للحديث عن هذا الكتاب الذي تم نشره للتو وأخبرني الزميل الأمريكي: "لكن ما هذا الكتاب الذي يبدأ بـ حديث/ مقترح، يستمر مع مقدمة ثم مقدمة، ثم التمهيدات، وفي النهاية أطروحة ومخطط تذييلي؟ "أخبرني أنه تم بناؤه بشكل سيء للغاية، في الجامعة يجب علينا ألا تفعل ذلك. حسنٌ، هذه المقدمة التي لا تنتهي، في كتاب (وأستطيع أن آخذ أمثلة أخرى من كتبي التي تسير بالطريقة نفسها)، هي أيضاً دفاع ومقاومة. إنه هجوم هجومي وهو أيضاً دفاع يمكن من خلاله، على وجه التحديد، العودة إلى السؤال السابق الخاص بوهم إضفاء الجوهر على الذات، وفي الوقت نفسه أحمي نفسي وأكشف

نفسي، مما يعني عندما أحاول أن أكون هوية أحمي نفسي من التشتت والفوضى والخراب والهشاشة، وما إلى ذلك، أعرف أنني على قيد الحياة، وأنني أحمي نفسي من خلال القيام بذلك، وهذا يعني من خلال عدم تشكيل هذه الذات، إلى أجل غير مسمى تأجيل الوصول إلى الهدف من تشكيل الأنا. لأنه، كما جاء في الفيلم، عندما تكون النفس مهددة، فإنها ليست جيدة، إنها في خطر، لكن إذا وصلت إلى ذاتي مستقرة وثابتة، ذاتي أساسية، هوية مطمئنة، سيكون الموت. أو الهذيان. لذلك، بطبيعة الحال، أحمي نفسي من التفكك بين إسقاط الذات، لكن الإسقاط إلى أجل غير مسمى، لأنني أعلم أنه إذا وصلت إلى هناك، فستكون النهاية. ليس هناك ما هو أكثر بشرا من الهوية أو الأنا. لا تزال الحركة هنا من نوع المناعة الذاتية، مع حماية الذات التي يصعب تمييزها عن تدمير الذات.

جيرارد هوبرت: أود فقط أن أتساءل عن الجانب السياسي للفيلم. تحدثنا عن مصنع المستقبل. تتحدث عن مانديلا وتوتو وتجربتك السياسية الخاصة أيضاً عند نقطة واحدة والسجن وما إلى ذلك. سؤالي هو: ألا يوجد في مكان ما كلمة أخيرة حول السياسة؟ أعني، لدينا شعور بأنك تراهن على ما بعد الواقع، على حقيقة أنه سيكون هناك ضربة بعد هذه الكلمة، وأنه إذا كان هناك في الواقع الكتابة، فإنه في المشروع... لا يمكننا أن نتحدث بالفعل عن مشروع، ولكن على أي حال في نقش أثر من نوع من "كتابة أرشيف"، من تاريخ من شأنه أن يحافظ على السر (وهذا هو ما قلته) في وقت كتب فيه اليوم ليس فقط من خلال إظهار السر ولكن في الواقع عن طريق انتهاكه *le violant*. هناك العديد من الأمثلة، العديد من

المفاهيم التي ذكرتها في وقت أو آخر، والتي هي موجودة بشكل كبير في النقاش السياسي - أساسي، أعني - على المستوى العالمي. وبالتالي لدينا شعور، هنا، إذا كان هناك كتابة، لأنني شخصيا لدي قراءة لعملك، الذي نشرته، حيث يبدو لي أن هناك قراءة للقراءة الأساسية ولكن إذا كان هناك بالفعل كتابة، بمعنى الكتابة اللولبية هذه المرة، فيبدو لي أنه في هذا الرهان، يمكن كتابة قصة تحافظ على هذا السر. ولكن على وجه التحديد على هامش هذه القصة التي نعيشها اليوم حيث يتم الإشارة إلى هذا السر بشكل منهجي، انتهكت. غير موجود على هذا النحو.

جاك دريدا: من الواضح أن هناك ملاحظتين أو ثلاثا أمام أسئلة كبرى. بالطبع، بين ما قيل في وقت سابق عن الاستراحة والسر، هناك علاقة واضحة. كلمة "سر"تعني القطع، الخائن، تعني "الفصل". لذلك أنا لست "داعما"للكسر أو السر كالفصل. كلمة "سر"نفسها، بالفرنسية، أي باللاتينية، تأتي من دلالات القطع، الانقطاع، ولكن هناك لغات لا يُقال فيها للسر نفس الطريقة. في اليونانية، إنها مسألة "سرداب"على سبيل المثال، هناك سر لا علاقة لها بقطع. الشيء نفسه في الألمانية. لذا فإن الرابط بين السرية والقطع ينتمي أيضاً إلى أصل لغوي أصلي لا يستحق الشيء نفسه في كل مكان. ولكن من المؤكد، من ناحية أخرى، أنه يوجد في النص، يمكن للمرء أن يرفع ألف علامة، موضوع سياسي، يقول، ما إذا كان هو الضيافة، ما إذا كان هو السر ما إذا كان من مسؤولية السياسة ممارسة التحليل الذاتي، وما إذا كان فارقا جنسيا. إذا أردنا ذلك، يمكننا القول أن الفيلم سياسي، ومسيّس من خلاله وعبره. ولكن لكي نقتصر، كما يبدو أنك ترغب في القيام بذلك، على أشد وقتنا في هذا الموضوع،

فمن الصحيح أن مسألة السرية لم تتخطى المسألة السياسية اليوم. لقد عبرتها دائماً، لكنها اليوم تقابلها بشكل فريد. وليس على الإطلاق في شكل انتهاك للسرية عن طريق المواطنة، من قبل الشمولية، وما إلى ذلك، ولكن انتهاك السرية من قبل التكنولوجيا، وعلوم الكمبيوتر، كل شيء، في المجتمعات الأكثر ديمقراطية، يعرض للخطر سر، ليس في المعتاد الشرطة أو أشكال التعذيب، ولكن في أشكال لينة والتقنية. هذه واحدة من القضايا السياسية اليوم، وأعتقد، بالطبع، أن جميع المسؤولين عن الأرشفة، كما هو الحال هنا، يجربون ذلك. أين يجب أن يتوقف الأرشيف العام؟ أين يجب إيقاف جمع الأرشيف وإصداره وإصداره علنا؟ حيث احتلت المحفوظات العامة والوطنية في السابق مساحة محدودة للغاية، يمكننا اليوم أرشفة كل شيء. أتذكر ندوة نظمناها في كلية الفلسفة الدولية مع محفوظات الأرشيف الوطني الذين شرحوا لنا ليس فقط مشاكلهم، ولكن ما هي المشاكل مع قوتهم الجديدة لتدوين أي شيء وكل شيء؛ لم يعرفوا أين يتوقفوا.

يمكننا مضاعفة الحياة الوطنية، ووضع الكاميرات ومسجلات الأشرطة في كل مكان، وبالتالي تدوين الحياة الكاملة للبلد - للتحدث عن المحفوظات الوطنية، ولكن هناك أيضاً محفوظات دولية. أعلم أنك مهتم بالتحليل النفسي، وأكثر من ذلك. مسألة السرّية ليست بالضرورة مسألة سرية مهنية. بين السرية المهنية للطبيب والمحامي، والسرية الكلاسيكية، والسرية المهنية للمحلل النفسي، هناك هاوية، إنه سر آخر. إلى أين نتوقف عن الأرشفة؟ إنها مشكلة سياسية، مشكلة معرفة ما الذي ستصبحه المؤسسات التحليلية النفسية في الديمقراطية، إنها مشكلة سياسية كبرى ولا تزال مسألة السرية

والقص والأرشفة والمساءلة.. من المسؤولية المدنية. حسنٌ. بالعودة إلى الفيلم، كما في الفيلم غالبا ما تكون مسألة التحليل النفسي والتحليل الذاتي والوعي واللاوعي، كل ما يقال في المدونة السياسية للمواضيع المختلفة التي لا أعود إليها يهتم أيضاً. نظرا لأن التحليل النفسي موجود في كل مكان في هذا الفيلم، ومسألة سياسة التحليل النفسي، والسرية، ليس فقط التحليل النفسي كمؤسسة. ولكن لكل ما يهم اللاوعي، ما يسمى فاقد الوعي، وتاريخ التحليل النفسي. لا أعرف إذا أجبت على سؤالك. هناك أيضاً وقت حتمي، يمكننا التحدث لفترة طويلة...

جان ميشيل رودس: كنت أتمنى أن تقوم بتطوير مسألة الأثر والأرشيف، فإن الأثر ليس بعد في الأرشيف؟

جاك دريدا: مفهوم الأثر عام للغاية لدرجة أنني لا أرى أي حد، في الحقيقة. وبعبارة سريعة للغاية، منذ وقت طويل، حاولت تطوير مفهوم الأثر الذي لا حدود له على وجه التحديد، وهذا يعني، ما هو أبعد بكثير مما يسمى الكتابة. أو التدوين في وسيلة معروفة. بالنسبة لي، هناك أثر بمجرد توفر الخبرة، أي الإشارة إلى الآخر، الاختلاف، الإشارة إلى شيء آخر، إلخ. لذلك حيثما توجد تجربة، هناك أثر، وليس هناك تجربة بدون أثر. إذن كل شيء تتبع، ليس فقط ما أكتبه على الورق أو ما أسجله في آلة، ولكن عندما أفعل ذلك، هذه لفتة، هناك أثر. هناك استيقاظ، الاحتفاظ، الاحتجاج، وبالتالي العلاقة مع الآخر، إلى الآخر، أو في لحظة أخرى، إلى مكان آخر، من الإشارة إلى أخرى، هناك أثر. إن مفهوم الأثر، أقول كلمة لأنه سيتطلب تطورا طويلا، ليس له حدود، فهو ينسجم مع تجربة العيش بشكل عام.

ليس فقط للإنسان الحي، ولكن للأحياء بشكل عام. أثر الحيوانات، كل أثر حي. في هذه الخلفية العامة وبدون حد، ما يسمى بالأرشيف، إذا كانت هذه الكلمة يجب أن يكون لها معنى محدد، صارم، يفترض بشكل طبيعي التتبع، لا يوجد أرشيف بدون أثر، لكن أي أثر ليس أرشيفا لأن الأرشيف لا يفترض فقط أثرا، سوى أن الأثر مناسب، يتم التحكم فيه، منظم، سياسيا تحت السيطرة. لا يوجد أرشيف بدون قوة كبيرة من الحروف الكبيرة أو الاحتكارية، أو شبه الحصبة، أو مجموعة من الآثار القانونية ومعترف بها كآثار. بمعنى آخر، لا توجد محفوظات بدون سلطة سياسية.

جان ميشيل رودس: إنها حركة قوة.

جاك دريدا: إنها حركة قوة. هذا ما حاولت أن أذكره في بداية أرشيف الملاريا من خلال الإشارة إلى علم الآثار في اليونان، والمكان الذي كان لدى من لديهم فيه القدرة على أبدأع حسابات أو مستندات أو التخلص منها أو التخلص منها السياسية للمدينة، أو مصلحة وطنية، يمكن أن نقول اليوم. وكانت لهذه السلطة السلطة القانونية ليس فقط لاختيار ما ينبغي الاحتفاظ به أم لا، ولكن أيضاً لتحديد موقعه في مكان، لتصنيفه، وتفسيره، وترتيبه. كل هذا يفترض وجود عدد معين من عمليات السلطة، ويفترض التسلسل الهرمي، الهيمنة. وأود أن أقول أن اليوم لا يزال هو الحال نفسه. الإدارة، لا يشكل تكوين الأرشيف بالضرورة وجها للعنف الشمولي، أو الرقابة، ولكن حتى في البلدان الديمقراطية المزعومة، من الواضح، أنه بمجرد وجود مؤسسة، يوجد أشخاص والذين اعترفوا بالكفاءة في التحكم في الأرشيف، أي اختيار اختيار ما نحتفظ به وما

لا نحتفظ به، والذي نمنحه حق الوصول، ومن نمنحه حق الوصول، وكيف، الخ لا يوجد أرشيف بدون هذا التنظيم شبه الحكومي، على أي حال شرعيا وسياسيا، للمواد المبلغة على هذا النحو، والتي تتشكل بدقة من خلال التفسير والتصنيف. والتسلسل الهرمي، الاختيار. لا يوجد أرشيف دون تدمير، نختار، لا يمكننا الاحتفاظ بكل شيء. حيث سنحتفظ بكل شيء، لن يكون هناك محفوظات.

يبدأ الأرشيف بالاختيار، وهذا الاختيار يمثل عنفا. لا يوجد أرشيف بدون عنف. هذا العنف ليس سياسيا فقط بمعنى أنه سينتظر من الدولة أن تعيّن مسؤولين ذوي اختصاص معترف به. لا، هذا الأرشفة يحدث بالفعل في اللاوعي. في شخص واحد، هناك ما الذاكرة، ما يحتفظ به اقتصاد الذاكرة أو لا يحتفظ به، يدمر أو يدمر، يكبت بطريقة أو بأخرى. لذلك هناك دستور لمدونات ذاكرة حيث يوجد اقتصاد، اختيار الآثار، التفسير، التذكر، إلخ. لذلك يبدأ الأرشيف في مكان تنظيم الأثر، وهو ما يفترض أن الأثر دائماً ما يكون قد انتهى. هذا هو ما يقال في بداية الفيلم، المصطلح، المحدود. أعود إلى هذا المستوى من كتابة الأرشفة، القوسية الأساسية، للأثر. انتهى الاثر. ماذا يعني؟ وهذا يعني أن أثرا يمكن أن يتلاشى دائماً. أسأل في علم الكتابة أن أثرا لن يتلاشى، ولا يمكن أن يتلاشى أبداً، لن يكون أثرا. لذلك يمكن أن يتلاشى أثر. إنه ينتمي الى بنيتها. يمكن أن تضيع. علاوة على ذلك، لهذا السبب نريد الاحتفاظ بها لأنها يمكن أن تضيع. إنها تنتمي إلى الأثر لتتمكن من التلاشي، وفقدان الذات، ونسيان نفسه، وتدمير نفسه. هذه هي قوته. ولأنه ينتمي إلى أثر

الانتهاء، يوجد الأرشيف، بمعنى أن المرء يبذل جهودا لاختيار تلك المحفوظات أو الاحتفاظ بها أو تدميرها أو للسماح بمثل هذه الآثار، والسماح لتلك الآثار بالاختفاء والاحتفاظ بالآخرين، لأننا نعلم أن هذه الآثار قد انتهت. ودائماً ما يتم الانتهاء من الأرشيف، دائم التدمير، كما تعلمون جيداً. أيا كان التقدم الذي يمكن إحرازه في تخزين المحفوظات وحفظها، فنحن نعرف أنه يمكن إتلاف أي أرشيف. لا يوجد أرشيف غير قابل للتدمير، إنه غير موجود، لا يمكن أن يوجد. والأرشفة هي عمل تم القيام به لتنظيم البقاء النسبي، لأطول فترة ممكنة، في ظل ظروف سياسية أو قانونية معينة، لبعض الآثار التي تم اختيارها عن قصد. هناك دائماً تصميم، وهناك دائماً التقييم. بعبارة أخرى، فإن أفضل المحفوظين والأكثر ليبرالية والأكثر سخاء هم الذين يقيّمون ما يستحق الإبقاء عليه. سواء كانوا مخطئين أم لا، لا يهم، فهم يقيمون دائماً. هذا التقييم للآثار، بسلطة وكفاءة، بسلطة وكفاءة مفترضين، هو الذي يميز الأرشيف عن الأثر.

فرانسواز سولاغ: كيف يمكنك التعبير عن هذا العمل للأرشيف وما تسميه أيضاً أرشيف "*drive*"؟

جاك دريدا: محرك الأرشيف هو حركة لا تقاوم ليس فقط لتتبع آثار، ولكن للسيطرة على آثار، لتفسيرها. بمجرد أن تكون لدي تجربة، لدي تجربة الأثر. بمجرد أن يكون لدي تجربة أثر، لا أستطيع كبح الحركة لتفسير الآثار، وتحديدها، والاحتفاظ بها أم لا، وذلك لبناء آثار في الأرشيف واختيار ما أريد اختياره. تفسير نشط وانتقائي. هذا هو التفسير نفسه. كما قال نيتشه، التفسير دائماً نشط

وانتقائي. عندما يفسر المرء، لا يجد المرء معنى موجودا، معطيا، وأنه يجب على الشخص أن يوضح أو يكشف فقط، ويفرض المرء معنى، ويشكل المرء معنى. محرك الأرشيف هو محرك لا يقاوم لتفسير الآثار، لمنحها معنى وتفضيل أثر لآخر. لذلك تفضل أن تنسى، إنها ليست مجرد الاحتفاظ بها. الأرشيف، كما أقول في مكان ما، ليس مسألة الماضي، إنه مسألة المستقبل. الأرشيف لا يتعامل مع الماضي، إنه يتعامل مع المستقبل. اخترت بعنف ما أعتبره يجب أن يتكرر، سواء أبقي، أو تكررت في المستقبل. إنها لفتة عنف كبير.

الأرشيف ليس شخصا يحتفظ به، إنه شخص يدمر. إنه يحتفظ كثيرا، لكن إذا لم يدمر، فلن يحتفظ بأي شيء. إنه شخص يدعي أنه يعرف ما يدمره، أو يقول ما يجب أن يستسلم. هذا ما نفعله طوال الوقت في الحياة، محرك الأرشيف: ما الذي سنعطيه وما الذي سنكرره؟ سامحني على الاقتباس مرة أخرى، لأقتبس من شخصية الفيلم، لكنه مخصص للاقتصاد. عندما تقول الشخصية في النهاية "العودة الأبدية"، دافع نيتشه المشهور، يقول: "أود أن أبقي كل شيء، أبدأ من جديد". ثم، في مرحلة ما، هناك فرق بسيط يظهر، وهو المستقبل. "أريد أن أبقي كل شيء، وأكرر كل شيء، الخير والشر، باستثناء ما، حتى لو كان جيداً، سيظل سيئا في المستقبل، يمكن أن ينتج عنه سوء في المستقبل. أنا لا ألعن ذلك، لكنني لا أباركه". هذا يعني أنني أريد تدميره، بالطبع. عندما يقول بتكتم، "أنا لا ألعن، لكنني لا أبارك"، فهذا يعني "إذا كان بإمكاني فعل ذلك لم يحدث، "فهذا واضح. أنا لا أحب ذلك، لذلك لا أريد الاحتفاظ به. وظيفة الأرشيف هي عمل فظيع. محرك الأرشيف هو محرك رهيب. إنه

محرك مدمر، على عكس الصورة المحافظة التي لدينا. إن المحفوظون هم محافظون مريرون يزعمون أنهم يعرفون ماذا يدمرون، ومن الذي يتعامل معه بشكل عام جيداً. ولن نعرف أبداً، بحكم تعريفها، ما كانوا على حق في تدميره، لأنهم يدمرون كثيرا لدرجة أنه لا يترك أي أثر! لكننا نعرف أنهم سوف يدمرون، وأنهم سوف يدمرون الله يعرف ماذا. يمكن أن يكون الأعمال الفنية. هذا التصفية للأرشيف أمر مرعب لأنه لا يتعلق فقط بالوثائق العامة أو أرشيفات التلفزيون أو الراديو أو الوثائق الرسمية، بل يتعلق بالأعمال الفنية على سبيل المثال.

هناك أعمال فنية باقية وأخرى لا تنجو. هناك بعض الذين يذهبون إلى المتاحف، وهناك من ينسون، يدمرون أنفسهم. هناك أعمال أدبية بدون عبقرية ولا تزال قائمة، ويُشتبه في أنه قد تكون هناك أعمال أدبية وفنية وتصورية وسينمائية قد تكون رائعة ولا نحتفظ بأرشيفها، بما في ذلك الأرشيف لـ سبب واحد أو آخر، لم يكن أو حتى دمرت. وبالتعريف، لن نعرف أبداً، لأنه تم تدميره. في عملي، أنا أسأل الإمام القانوني، يوجد أفلاطون، ديكارت، كانط... وأقول لنفسي أن هناك الكثير من الصغار حولهم الذين ربما كانوا أكبر من ذلك، ثم كان يعلم الله ما الذي تسبب في قيام المجتمع "بقتلهم"، أي أنه ذهب. لا يمكن للمرء بطبيعة الحال أن يتجاهل أو يتجاهل أو ينسى هذا الاحتمال، وهو الشرط. إنه شر ولكن في نفس الوقت ليس بالضرورة شر لأنه بدون هذه الانتقائية لن يكون هناك شيء على الإطلاق. لكي تبقى بعض الروائع، كان من الضروري الموت حتى يعلم الله عدد الأعمال الأخرى. لذا فإن هذا الأرشيف الانتقائي، الذي يكون دائماً مفيدا ووحشيا، في نفس الوقت، يمثل فرصة

وتهديدا، ليس في المؤسسات الاجتماعية والسياسية فحسب، بل في اللاوعي، ما يحدث في اللاوعي هو ما يحدث فينا. نحن نحتفظ بالكثير من الأشياء، نختار وندمر. للحفاظ على، على وجه التحديد، يدمر المرء، يتيح للمرء أن يدمر أشياء كثيرة، إنها حالة نفسية متناهية، تمشي مع الحياة والموت، والتي تعمل عن طريق القتل بقدر ما تضمن البقاء على قيد الحياة. لضمان البقاء، عليك أن تقتل. هذا كل شيء، الأرشيف، أرشيف الشر.

سيرج تيسرون: يساورني القلق من أن حساسيتك تجاه اللاوعي تشجعني على أن أسألك. أود العودة إلى البلاط، لأنه يبدو لي أنك قد صنعت لنا شرفا كبيرا بإخبارنا عن هذا البلاط الذي أوقف عينيك أو أفكارك بشكل أو بآخر خلال هذه التسع عشر عاما التي قضيتها في هذا المنزل. كنت أفكر في هذه القصة المبلّغة عندما ذكر باتريك شارودو أنك تحمي نفسك قليلا. على الفور، بطبيعة الحال، فكرت في الصيغة "أن أكون قيد الفحص". أبدأ بلعبة كلمات سيئة، لكنني لم أستطع إلا أن أفكر فيها. ما بدا أكثر إثارة للاهتمام بالنسبة لي، بدلا من أن أبرز، كان التفكير فيما أخبرتنا به عن كيفية عدم الوقوف على الأرض، ولكن الوقوف على الأرض. يبدو لي مثيرا للاهتمام للغاية لأنك ذكرت أخيرا صورة، وصورة لما تراه، وصورة بصرية لهذا التجانب، وهذا البلاط لم يكن صحيحا بين الآخرين. هذا يقدم سؤالي الأول: مكان المرئي في تفكيرك. هناك نصوص منكم أذهلتني بأهمية الطريقة التي تذهب بها بصريا للقاء شيء ما. أفكر بشكل خاص في نصين، مقدمة النباح ونواة نيكولاس أبراهام وماريا توروك، حيث يمكنك أن تبرز مفهوم التعقيد المعقول للغاية في القبو في نيكولاس أبراهام. ثم هذا النص على لعبة الحصن هنا كما

يرويه فرويد، أعتقد أنه في "ساعي بريد الحقيقة"، حيث مرة أخرى، بدءا من الكلمات التي يستخدمها فرويد، تظهر لك الطريقة التي نراها بشكل عام، قراءة النص ليست هي الطريقة الوحيدة التي يمكننا رؤيته بها. لقد نوّرني هذا النص كثيرا، كدعوة لتصور نص فرويد أثناء قراءته. لكن في أوقات أخرى، عندما قرأت نصوصا منك، لا أرى أي شيء. هنا، سؤالي كان قليلا من معرفة المكان الذي تعطيه نفسك لتصور في تفكيرك. إنه شيء يأخذك في وقت معين، وتتبعه لحظة، وتشك في أنه، أنك بقعة؟ ومرة أخرى، نظرا لأنك كنت تتحدث عن كيفية توقفك على الأرض، فأنا مخول لأن أسألك. سؤالي الثاني، كنتيجة لذلك، هو أنني فوجئت بحقيقة أنك عندما تحدثت عن هذا البلاط، قمت بلفتة لوضعها في نصابها الصحيح. إنه ليس شيئا... خاصة أنك تعمل على التفكيك. لذا، لمدة تسعة عشر عاما، إذا جاز التعبير، فقد اتخذت حركة عقلية تتمثل في وضع الأمور في نصابها الصحيح، والترتيب، والبناء، وشيء ما، ومن ثم نعرف مقدار عملك في عملية التفكيك. ولكن لا يزال هناك هذا التمهيد، أو هذه المصطلحات أو هذه المقدمة، وفقا للكلمة التي نختارها، حيث وضعتم عقليا بشكل صحيح. لذا فإن سؤالي الثاني يتعلق بالمكان، ليس الآن للصورة في تفكيرك، ولكن عن الإيماءة: ما المكان الذي تعطيه للإيماءات والحركات، للحركية، لأخذ كلمة متخصصة قليلا، وليس في نظريتك ولكن في تنظيم تفكيرك؟

جاك دريدا: سأكسب الوقت وأقود نفسي ما زلت غير لائق قليلا، حيث لن أكون قادرا على الإجابة حقا كما أود، وأود، أن أوجّهك إلى نصوص أخرى مني أنا. فيما يتعلق بمسألة الرؤية وعدم الرؤية، كتبت ما قلته، لكنني كتبت أيضاً نصا طويلا جدا على المكفوفين،

مذكرات المكفوفين. ما يذهلني ليس مجرد رؤيته، إنه "لا يرى". العمى كشرط للرؤية، والرسم والتصوير. لطالما اهتمتني مسألة النظر، في الفلسفة أيضاً، ليس فقط في الفنون المرئية. لكنني لا أراه ضد العمى، إنه أكثر تعقيدا. العمى هو حالة رؤية بتقليد كامل أحاول تحليله من بين أماكن أخرى في مذكرات المكفوفين. حتى الآن، والبلاط والبلاط. هناك أيضاً، اغفر لي، لقد شرحت نفسي بشكل أفضل مما كنت أستطيع فعله الآن في الكتاب الصغير. حكاية لقصة هذا الفيلم: اتضح أنه في مرحلة ما، طلبت من صفاء فتحي تصوير ذلك. ذهبت لوحدها إلى الجزائر، وأخبرتها بعدد من الأماكن وقلت لها: "أود أن أحصل على صورة لهذه البلاطة، التي فكرت بها كثيرا".

علاوة على ذلك، أتذكر أنه قبل فيلم صفاء فتحي كان هناك مشروع فيلم مع نوريت تل أبيب وصديق، صموئيل ويبر، أمريكي، حيث كان هناك حديث عن صناعة فيلم، لم يحدث أبداً، خلاله عاد إلى الجزائر، مع هذين الصديقين، وخلاله، في "أماكن الذاكرة *lieux de mémoire*"، كما يقول الآخر، عن طفولتي، كنت سأرتجل اعتبارات سياسية بشأن الجزائر. تحسبا لهذه التجربة، ولأسباب مختلفة لم ننفذها أبداً، ارتجلت أمام مسجل شريط، بالنسبة لهم، تأمل على هذا البلاط. لذلك كان لدي بالفعل هذا في الاعتبار. وقلت صفاء فتحي أنه كان عليك إطلاق النار على هذا البلاط. بعد ذلك، في وقت التحرير، تقول صفاء فتحي: "نحتاج إلى نص، سيكون من الجيد لو حضرت إلى الاستوديو لتدوين شيء ما على الأرض."هذه هي المرة الوحيدة، على ما أعتقد، حيث ذهبت إلى الاستوديو.

لذا ذهبت إلى الاستوديو، وهي موجودة للإدلاء بشهادتها، وارتجلت لمدة عشرين دقيقة على هذا البلاط. لم يحتفظوا بأي شيء. هذه هي

قسوة الأرشفة! لقد دمروا 99٪ مما صوروه! لذلك ضاع كل شيء. لكن لكي أعود إلى سؤالك، من بين الأشياء التي أتذكرها في النص الصغير الذي كتبته على البلاط في "اقلب الكلمات"، أقول بالضبط ما تريد أن أقوله، والذي لديّ. قضيت وقتي بوضعه في مكانه. حتى أنني اقتبس هاملت في الطرب المشهور حيث يقول، "لماذا أنا مولود هنا؟"عندما يتحدث عن وقت الخروج عن المفاصل، وعن الوقت المضطرب، يقول: "لقد ولدت لضبطها بشكل صحيح"، أي للرد إلى المكان، لإصلاح الظلم الذي حدث لأبي. الذين فكرة لإصلاح شيء كان ملتوية. وفي مرور الكتاب، قلت إنني شعرت أن هناك شيئا ما خطأ في هذا المنزل وأردت إعادة وضعه في مكانه، ثم أعده إلى مكانه. كان هناك شيء ملتوية. لكن الأمر لا يقتصر فقط على الرؤية. في كل مرة أسير فيها، شعرت في جسدي بالتلال.

لم يكن فقط رؤية البلاط متضررا جدا، ووضعه سيئا، بل أن خطوتي، للعودة إلى كينسيس، توقفت في ذلك المربع. "هذا لا يعمل، أنا لا أعمل بشكل جيد، سيكون من الضروري... ليس فقط مع الأيدي، ولكن مع القدمين أيضاً، أعود مرة أخرى إلى المكان."لذلك في حركة، ليس فقط في الكلمة، ولكن في حركة الجسم التي شعرت بهذا... كيف أسميها؟ هذا الخلع *dislocation*، وهذا "الخلع"، وأردت إعادة ترتيبه. لذلك، من الواضح أن عملية التفكيك يمكن أن نضعها في الحسبان وضع البلاط في وضع مقلوب، وفي النهاية لإزعاج أي أمر. ولكنه يتألف أيضاً من التساؤل حول الخطأ في الترتيب، وما هو الترتيب بالاضطراب، وما الذي يخفيه النظام كاضطراب. التفكيك لا يقتصر فقط على إعادة ترتيب الأشياء، بل يتعلق بالفوضى. ومن هنا الاهتمام الذي اهتمت به، الاهتمام المؤلم، والسحر، وما إلى ذلك، في

هذا البلاط غير الصحيح، والأسلوب التفسيري للاهتمام في الأشياء التي يتم ترتيبها بشكل سيء، حيث يتم ترسيخها.

كما تعلمون، اشترى والدي هذا المنزل الذي أنهوا دفعه عشية الاستقلال لذلك وغادروا بينما كان والدي قد انتهى للتو من دفع ثمن الكمبيالة الأخيرة. لا أعرف إذا كان هذا البلاط موجودا قبل أن يشتروا هذا المنزل في عام *1933*، لكنني أعتقد أنه لم يكن والدي هم من صنع هذا البلاط، على أي حال. على أي حال، هذه الفوضى... أنا أبحث عن الكلمة... الخطأ الذي كان هناك استقر إلى الأبد، وأنا متأكد من أنه لا يزال هناك. عدت إلى هذا المنزل في عام *1971*، في عام *1984*، كان البلاط لا يزال هناك مثل هذا. وأفترض أن الخلفاء الذين يعيشون في هذا المنزل، وهو ما أعرفه، لن ينقلوه. لذلك هناك اضطراب قد استقر إلى الأبد. حسنٌ، التفكيك هو تلك الأشياء التي لا تعمل والتي يتم ختمها بالترتيب. كما تعلمون، فهذه ليست فقط مسائل السياسة والقانون وما إلى ذلك، إنها أسئلة اللاشعور، فالاضطرابات مختومة. البلاط ليس حجارة، ليست في الطبيعة. إنه من الماسون الذين حصلوا على بلاطات مرسومة هندسيا وكانوا في يوم من الأيام، في قصة ما، في غير محله. إنها قصة. لذا فإن التفكيك يهتم بما وضع تاريخيا نظاما تم فيه ختم الاضطراب بطريقة أو بأخرى. قيل لي - لا أعرف ماذا أفكر في الأمر، لكن من المثير للاهتمام - أنه في الواقع، بعض الحرفيين الجزائريين يفعلون ذلك عن قصد، وهذا يعني أنه توقيع، عليك أن تترك شيئا، علامة على شيء لن يحتفظ بالذاكرة. ولن تكون هناك ذاكرة بدون ذلك. إذا لم يكن هناك بالفعل اضطراب، ندبة، هذه الندبة الموجودة في الفيلم،

علامة الجرح، شيء خاطئ، لن نتذكر. نحن نعلم جيداً أن حالة الذاكرة شيء خاطئ.

ماري – خوسيه مونزين: جاء هذا التقليد من فن النساجين والسجاد حيث كان من الضروري دائماً إنتاج عيب*défaut* في الأنماط الهندسية. وهذا البلاط على الأرض، وأنا أعلمه جيداً، كان نوعا من المتاهات والتشابك، حيث رأى أحدهم على الفور خللا، وعدم تعديل. كان طوعيا، من خلال الخضوع للحديث أن يقول الحرفي يجب ألا يجعل كائنا مثاليا وموحدا حتى النهاية لأن هناك فخرا للتكامل في العمل الذي يقوض ليس فقط التعالي ولكن في الواقع أن يضر بالحياة أيضاً. إن حياة العمل تأتي بالتحديد من حقيقة وجود هذا العيب. فهو لا يعمل كتوقيع، إنه علامة على الحياة.

جاك دريدا: يعود إلى ما قلته سابقا: حيث يوجد توحيد وكمال، إنه الموت. إذا وصلت حقا إلى الأنا الكامل دون انقطاع، دون انقطاع أو اضطراب، دون "وضع قالب"، فهذا هو الموت.

ماري خوسيه مونزين: إنه الموت. لذلك يتم لعب التفكيك وإعادة التأهيل باستمرار بين الاختناق والتنفس. عند نقطة ما، قلت "صورة مبدئية أو صوتية"، كما لو كانت هناك صورة صوتية وصورة إيقونية، وأساسا، قدم كائن الفيلم صورة كانت أيقونية وصوتية. أردت أن أسأل ما إذا كان هناك اختلاف كبير بين الصورة الأيقونية، أي مجال الصورة المرئية، والصورة الصوتية التي تتعلق بترتيب الصوت. صوت. هل يمكنك أن تقول أنك لا تتعرف على خط الصوت في الفيلم؟ ليس هناك شيء من أجل تحديد الهوية؟ هذا الفيلم عبارة عن جزء، يبدو مثلك، يبدو تماما لأنك، منظري القطعة،

تتعرف على نفسك في شيء يبدو أنك لست أنت منذ ذلك الحين، لا تشبهك، يبدو لك! لكن ترتيب الصوت هو أكثر صعوبة بكثير للتفكيك في سجل عدم تحديد الهوية. كيف أقول، "أنا لست من يتكلم *Ce n 'est pas moi qui parle*"سمعتك، أسمعك مرة أخرى، إنها دائماً...

جاك دريدا: من أجلك، نعم.

ماري خوسيه مونزين: لكن من هو؟ هذه الدورة الدموية تجعل الصوت يدعم أو يدعم شيئا ما قد يكون قريبا مما كنت تحاول تحديد موقعه كعلامة مميزة، ويكون ذلك بجانب الصوت. هناك شيء أكثر غموضا في ترتيب الهوية، أي أنك تجيب على أي حال، فأنت ملزم بالإجابة عما تقوله في هذا الفيلم. في صوت وظاهرة، كل ما هو موجود جدا. سأضيف شيئا. هناك لحظة في نهاية الفيلم أزعجتني، والتي تحدثنا عنها سابقا أيضاً، إنه هذا العنوان والخيانة، أخيرا، نفتقد وجهته، نخون المستلم. وهناك، من الواضح أنني أرى كل هذا الطريق يستمتع به العالم تحت قلمك وبصوتك، ليكون له معنى. ومع ذلك، أسمع صوتا آخر هو صوت جان لوك جودار. قام غودار بعمل فيلم صغير حيث يتحدث عن الصور، ودعا تغيير الصور، وأين تم تصويره نفسه، بما في ذلك تعرّيه. لقد تعرض للجلد... إنه فيلم مدته *9* دقائق *30*. هناك لحظة جميلة جدا، غريبة جدا. هناك لحظة يقول فيها: "الصورة تقاوم التغيير. سؤالي عما إذا كان يمكننا تغيير الصور وإظهار الصور التي من شأنها أن تظهر التغيير. الصورة تقاوم التغيير. ما هي التغييرات بين الصور. وتاريخ الصور هو تاريخ النصوص." واحد يسمع صوته الذي يقول:"كل نص هو البريد، عنوان، كل نص هو خطاب، رسالة إلى الحبيب. عندما

يكتب ماركس وإنجلز رأس المال، يكون هذا نصا للحبيب. عندما تكتب القديسة تيريزا أفيلا، إنه نص إلى الحبيب"، إلخ.

إنه في سؤال حول حب كتابة النصوص والتزام الصورة. أبعد من ذلك بقليل، يسأل سؤال الجلاد والضحية، والسؤال السياسي:" إذا قمت بعمل فيلم يوضح حقيقة ما يجري بين الجلاد والضحية، فسآخذ خطاب حب من الجلاد إلى خطيبته ورسالة حب من الضحية إلى خطيبته، وأعمل على جعْل الحروف تتقاطع، وفجأة ستصنع فيلما، وستجعل الصور." هل البريد مفقود دائماً؟

جاك دريدا: لم أقل ذلك.

ماري خوسيه مونزين: هناك هذه الخيانة، هذه الخيانة في العنوان الذي هو قدرنا قليلا، على الرغم من كل شيء. هناك موقعان مختلفان للغاية هنا.

جاك دريدا: شكرا على كل هذه الأفكار أولاً، والأسئلة الصعبة في ذلك الوقت. أبدأ مع النهاية. إذا كان هناك شيء واحد، من بين جميع الأشياء التي قام بها غودار والتي لن أكون قادرا على فعلها، فهناك الشيء الذي سيتم تصويره، بالجلْد *flagellé* لمدة عشر دقائق... هناك، هناك حد. أنا أعيش بشكل خطير، لن أفعل ذلك أبداً! ليس فقط بسبب الحياء، ليس فقط لأنني سأشعر بالخجل (سيكون هذا هو الحال)، ولكن ليس لهذا السبب فقط، ولكن لأنني أخشى من خطأ المشهد، الرضا عن المشهد بدلا من الخجل الذي يتكون في إظهار الذات. إذن، هناك حقا مقاومة مطلقة في هذا الصدد. أما بالنسبة للجانب الآخر من فيلم غودارد وما يقال هناك، فأنا مقتنع مثله أن مستهلّ رسالة حب. من الواضح أننا نادرون،

فنحن لسنا كثيرين جدا يعتقدون ذلك. أعتقد، مثله، أن كل نص بطريقة معينة هو رسالة حب، لكنني لم أقل أن كل البريد مفقود في وجهته. كلما استطعت أن أوضح نفسي قليلا حول هذا الموضوع، لا سيما في مناقشة لاكان، " ندوة حول الرسالة المسروقة"، أصررت بعناية حاسمة على الاختلاف بين أن لا تصل الرسالة إلى وجهتها، وأن تخطئ وجهتها"، و"لا يزال يتعذر على الرسالة الوصول إلى وجهتها، وقد لا تصل".

ولن يكون هناك خطاب بدون أن تحدث هذه القوة. وهذا لا يعني أنه لا تحدث. قد لا تحدث، هذا كل شيء، خطابها أو بنية البريد. ولأن هذا قد لا يحدث، لأنني أترك رسالة تفشل في الوصول، هناك خيانة محتملة. ليس بالضرورة خيانة، شهادة الزور الممكنة والخيانة المحتملة. الآن، أن كل رسالة هي طلب للحب أو إعلان عن الحب، أو إرسال الحب، أو الخيانة لأن هناك مثل إرسال الحب، والخيانة المحتملة هناك دائماً، بشكل لا نهاية له، إلى ما لا نهاية؛ هناك خيانة، لأن مستلم هذه الرسالة ليس فقط غير محدد بشكل مسبق، وبمجرد وجود أثر يمكن أن يقع في أيدي أي شخص، ولكن أيضاً بسبب أقصد، عندما أكتب، أن هذه الرسالة ستشكل أو تنشئ المرسل إليه. لن أكون مستلما لفتة حبي، أو عرضي أو طلبي للحب، ولن أكون مستفيدا من هذا الحب سوى الشخص الذي سيتلقى هذه الرسالة، والذي سيتفهم هذه الرسالة، وبالتالي لا وجود لها بعد، بطريقة ما.

أنا أكتب ليس فقط لأني أكتب إلى شخص أعرفه أو من المفترض أن أعرفه، لكنني أحاول تأسيسه من خلال كتابة أثر جديد، والذي يجب أن يكون حدثا، المتلقي، وبعبارة أخرى الآخر. قد يكون شخصا

أعرفه، لكن هذا الشخص الذي أعرفه لن يكون مستلما لهذه الرسالة إلا من خلال استلامها، وقبولها، فقط عن طريق التوقيع علها بطريقة ما. هذا يعني أنه، في الوقت الذي أكتب فيه، الآخر غير موجود، بطريقة ما، ليس بعد. وهنا، هناك خيانة لأنني أقول كما يلي: هنا، أطلب شرطا أن يصل طلبي للحب، عرضي من الحب إلى الآخر، هو أن يمكن للآخرين تلقي وقراءة وفك تشفير وبالتالي توقيع هذه الشحنة. وهذا هو العنف، الذي لا يمكننا أن نشعر به مثل العنف.

ومن هذا العنف أسأل المغفرة، فهناك دائماً خيانة ممكنة. بعد قولي هذا، أعود إلى السؤال الأول حول الصوت وللتعرف على صوته أو الرد على ما يقولونه. وأنا أتفق معك: على الأرجح، فإن الصوت هو ما هو أكثر قابلية للتعريف أو يمكن تحديده للآخرين، وأنه في الصوت يتعرف علي الشخص على الأرجح، أكثر مما هو في الصورة وفي ما أقول. ولكن ليس بالنسبة لي، لأنه، كما تعلمون، يجب أن تكون قد جربته، مثلي والجميع، إذا كان هناك شيء واحد لا يمكنك استرداده، ناهيك عن تلك الصورة هي صوته. شيء لا ندركه، ولا نسترجعه، هو صوته. لذا فأنا مقتنع بأن صوتي أفضل من علامات أخرى أو سمات أخرى، خاصة بصرية أو إيمائية أو حركية، لكنني، صوتي، لا أعرفها. في أي حال، هو الأقل قابلية لإعادة تخصيص كل شيء. عنف نزع الملكية هو صوت أكثر من أي شيء آخر. وليس فقط في الفيلم. رغم أنه في هذا الفيلم لم يكن صوتي لا يطاق. لكن صوتي غالبا ما يتعذر التعرف عليه ولا يطاق عندما أسمع، على عكس الفيلم، تدوينات أتحدث فها في موقف تعليمي، في موقف تعليمي، حيث أتحدث مع السلطة. لا يقتصر الأمر على عدم التعرف على صوتي، لكني مرعوب من لهجة الرجل الأسود والسلطة وما إلى ذلك.

في هذا الفيلم، خففت، والحمد لله. ومع ذلك، لا أستطيع أن أقول أنني أدرك نفسي في صوتي. الآن، هناك شيء واحد هو أن نتعرف على الذات أو لا نتعرف على نفسه بصوت واحد، وأقول إن المرء لا يتعرف على نفسه بصوت واحد، وهناك شيء آخر هو الإجابة عما يقوله المرء. يمكنني، دون أن أعترف بنفسي في صوتي، أن أجيب عما أقوله، بمعنى أن أقول، باختصار، لا أشعر بالمسؤولية فقط عن الارتجال، ولكنني قادر على التفسير الفعلي، لتبرير ما أقوله. ولكن هناك، للرد على محتوى ما يقوله المرء، ليس الشيء نفسه هو التعرف على صوته. إذن هناك، على كل ما قلته، يمكنني، إذا كان لدي الوقت، أن يجيب، أقول: هذا ما أردت قوله. يمكنني شرح أكثر، وتبرير أكثر. لم أقل أي شيء في هذا الفيلم يمكنني أن أقول إنني لا أجيب عليه، وأنا أرفضه، وأنكره، وليس على الإطلاق. ولكن هذا هو المحتوى، والمحتوى الفلسفي الخطابي، وليس الصوت. الصوت هو في الحقيقة الأكثر حميمية والأكثر خصوصية، ولهذا السبب ربما يمر الاختراق الأكثر تغلغلا في العلاقة الحميمة بصوت أكثر من ما أقوله أو عن طريق الصورة، بالطبع. لكن هذه العلاقة الحميمة، والوصول الآخر ولكن ليس لي. أنا لا أعرف نفسي هناك.

فرانسوا سولاجس: لوحظ القول إن الوقت قد مر. أولاً، شكرا جزيلا لك. ثانياً، هناك ألف شيء آخر، ألف سؤال آخر، لذلك آمل أن أراك قريبا. سنلتقي حول الشراب ونأكل شيا. شكرا جزيلا لإختتامك هذا العام.

جاك دريدا: شكرا لك على سخائك وكرمك.

عن الأرشيف

ديتمار شينك: قوة الأرشيف والحقيقة التاريخية

Pouvoir de l’archive et vérité historique

من عرض لنقطة الانطلاق للمناقشات الحالية حول الأرشيف وقوته - نشر في عام *1995* عن سوء الأرشيف لدريدا وسياق ما بعد الحداثة – ويفحص ديتمار شينك *Dietmar Schenk* تطور هذه النقاشات ومناقشة موقعها في العلوم الإنسانية، وبشكل عام في مجال التمثيل. لذا فهو يشكك في النشر والانتثار، من خلال الاستعارة، كلمة المحفوظات، أو بالأحرى، في المفرد، الأرشيف، قبل البدء في التفكير، سواء المعرفي والسياسي، على تعبير متداول على حد سواء. وبالتالي القائم، حيث" قوة الأرشيف".

ترجم من الألمانية فيليب فورجيت
فيليب فورجيت أكاديمي وباحث

نقطة الانطلاق: دريدا وما بعد الحداثة

لا تزال هناك بضعة عقود، وكان من غير المتصور أن نتحدث عن ظواهر خطيرة مثل" قوة الأرشيف"، في حين أن الموضوع مطلوب اليوم. ولا يمكن فهم هذا الموقف الجديد إلا في سياق المناقشات

الحالية، سواء في المجالين العلمي أو العام، مما أدى إلى تغيير التفكير في الأرشيف وكذلك مفهوم المحفوظات نفسها.

ما هذا؟ في عام *1995*، نشر جاك دريدا سوء الأرشيف" *1*". وهو نص من محاضرة ألقاها قبل عام في متحف سيغموند فرويد في لندن. وكانت" الذاكرة: مسألة المحفوظات"الموضوع العام التي تدخلت فيه دريدا. كانت طريقة تعامله مع مفهوم الأرشيف شخصية للغاية. فهو يعتقد في الواقع، أنه قادر على ملاحظة أن الأرشيف هو شيء نتفهمه في وضع من التناقض العميق؛ وهذا هو السبب في أنه يرتبط بظاهرة الأرشيف، كما يشير عنوان كتابه، إلى الشر (بما في ذلك بالمعنى المعاكس لـ" الخير") والمعاناة. وتنبع معاناة الأرشيف من حقيقة أننا، عن غير قصد، نواجه بطريقة أو بأخرى البيانات التي تعلمناها من الماضي. وغالبا ما يكون من المستحيل علينا تجنبه ونضطر دائماً إلى شرح أنفسنا معها. الأرشيف مع دريدا يقدم لنا باعتباره جانبا من جوانب الحالة الإنسانية، يمكن أن يكون هدفا للعاطفة وكذلك الرغبة في بعض الأحيان المرضية. وفي نظرته الثانية غير الدقيقة أو غير الدقيقة ["حول فائدة الدراسات التاريخية وعيوبها من أجل الحياة"، *1873*]، أعرب نيتشه بشكل مشابه اشمئزاز للوجود المرهق للماضي دون معالجة مسألة المحفوظات. ولدى دريدا، يحتل مفهوم الأرشيف مكانا مركزيا، وضبط غرضه مع الإطار الذي يتحدث فيه، يجعله أقرب إلى مفهوم القمع الفرويدي وفي الواقع، فإنه وفقا لما قاله فرويد، فإن ما تم تحويله إلى العقل الباطن لا تتم إزالته، لكنه يبقى، إذا جاز التعبير، حاضرا في قاعه شبه المظلم *pénombre d'un grenier*.

بالنسبة إلى دريدا، ليس هناك شك في أن ما يقلق عمليات الأرشفة وبنى الأرشيف هو أن" السلطة"تمارس داخل الأرشيفات وعبرها. ويظهر في البداية تلميح للكوارث السياسية في القرن العشرين، حالما تكون الضرورة يجري إدراجها:" إن الكوارث التي تمثل نهاية هذه الألفية، هي أيضاً محفوظات للشر: مخبأة أو دمرت، محظورة، مُحوّلة، "مكبوتة". وأثناء الحروب الأهلية أو الدولية"، تعرضت الأرشيفات أيضاً للتلاعب:"ونحن لا نستسلم أبداً [...] لممارسة سلطة على الوثيقة، أو احتجازها، أو الاحتفاظ بها أو تفسيرها. إن مصير المعلومات التي يمكننا الحصول عليها - أو لا - حول كوارث القرن العشرين جزء من هذه الكوارث نفسها.

ولقد قوبل نص دريدا، ذو التعقيد المعين، بصدى دولي كبير. وهو ليس الوحيد بالتأكيد" 2"، لكنه يظل الأكثر تأثيرا فيما يتعلق بالإشارات إلى الأرشيف، والذي كان موضوع آخر خمسة عشر عاما من النقاش الحيوي داخل الأنتروبولوجيا الثقافية" 3". وقد دعا مثل هذا الوضع الموضوعي بوضوح إلى التبادل بين أولئك الذين لديهم بالفعل علاقة بالمحفوظات. وإذا أراد المرء وضع التكهنات الدريدية في اختبار واقع المحفوظات، فكان من الضروري جمع رجال ونساء من آفاق مختلفة لفتح المناقشة حول هذه التجربة للفكر المجازي لـ" الأرشيف"التي عقدتها دريدا وكان فوكو منتقدا فيها بالفعل" 4".

وهكذا، نظّم فرانسيس العاشر بلوين وويليام روزنبرغ، مؤرخ ومؤرخ على التوالي، عام 1998 في آن أربور (جامعة ميشيغان) اجتماعا بين علماء الاجتماع وأمناء المحفوظات والمؤرخين والمؤرخات، لمناقشة هذه التحركات القادمة من فرنسا" 5". وخصص المؤرشفون المشهورون دوليا، مثل تيري كوك في كندا وفيرن هاريس في جنوب

إفريقيا، مفهوم" ما بعد الحداثة"لمطابقة ممارسة المحفوظات بنظرية ما بعد الحداثة" 6". رسم جون ريدنر، وهو مؤرشف شاب في بيركلي، في عام 2009 تاريخا لنظرية المحفوظات يرى فيه مؤسسة المحفوظات الحالية التي تتميز بنموذج" ما بعد الحداثة". ويبرر اهتمامه بنظرية المحفوظات وتاريخها من خلال مناقشة" الأرشيف"خارج الدوائر المتخصصة، وهو نقاش يعتقد أنه لم يعد بإمكان محفوظات الأرشيف تجاهله" 7".

من المؤكد أنه من المحفز أنه بعد نشر نص دريدا، كان هناك نقاش متعدد التخصصات حول أطروحاته في ألمانيا، بما في ذلك بطبيعة الحال ممثلون من مجال المحفوظات. لكن لم يكن الأمر كذلك، كما يلاحظ مؤرخ العلوم الاجتماعية مارتن دينجز ببعض الفكاهة:" لم يكن هناك حتى حوار بين الصم" "8". بدلا من ذلك، تم شغل هذا الحقل من قبل كتاب مهتمين بشكل أساسي بنظرية الإعلام، مثلولفغانغ أرنست وكورنيليا فيسمان" 9". ولطالما شارك هؤلاء التلاميذ في جامعة فريدريش كيتلر" 10" في النقاش عندما انضم المؤرخون إلى هذا الاتجاه القديم. وفي عام 2005، استأنفت دورة دراسية للطلاب المتقدمين في جامعة بيليفيلد، بعنوان" الأرشيف والقوة والمعرفة"، العمل لتقديم نتائجها في عام 2010" 11". وإذا كان من الممكن حقا أن يشتبه ما بعد الحداثة ككل في عداد المفقودين. فمن الوضوح" 12"، أنه لم تساعد بعد الممارسةُ التي تميز المؤلفين الألمان على وجه التحديد في إخلاء هذا الاعتراض.

أين نحن اليوم؟ كان للجدل حول أصل" الأرشيف"في جو ما بعد الحداثة الذي ساد نهاية القرن العشرين. واليوم، يطرح السؤال حول ما تبقَّى من تلك التحركات من فرنسا وما الذي تمت تصفيته منها في

مختلف التخصصات في العلوم الإنسانية، ولكن أيضاً في انعكاس لكل من سعى قليلا للعثور على ميزته *se repérer*. في الوقت الحاضر.

ملاحظات على التطور الدلالي لكلمة" أرشيف"

Remarques sur l'évolution sémantique du mot «archive»

تشير العديد من العناصر إلى أن التغييرات قد حدثت بالفعل والتي يمكن أن تكون مستدامة. ويتعلق هذا في المقام الأول بتطور كلمة" الأرشيف"نفسها. حيث تحددها مناقشات السنوات الأخيرة، فهي ليست بعيدة عن الاستفادة من تأثير الموضة" *13*". لكنها تطورت أيضاً بطريقتين مختلفتين من حيث المحتوى. وغالبا ما تستخدم بمعنى موسع بقوة ومجازيا. وتشير بمعناها الأكثر شمولا، على نطاق واسع إلى عمليات تخزين ونقل المعلومات. ليتم التعبير عن اعتبار المفهوم بشكل خاص بالانتقال من" المحفوظات"التعددية إلى" الأرشيف"المفرد عندما يتعلق الأمر بتسمية عامل اجتماعي - ثقافي أو معرفي - الشكل التعددي الذي يستهدف فقط كمية معينة من المؤسسات أو صناديق الأرشيف. وبدورها فإن" قوة الأرشيف"، مهما كانت غامضة، هي أحد أعراض هذا التكوين.

وتنتشر استعارات الأرشيف بشكل مدهش. فقد قرأت منذ بعض الوقت أن ذكرى مرج الزهور في فصل الربيع في جزيرة كريت أثارت" أرشيف الروائح *une archive de senteurs*." وفي الآونة الأخيرة، أعلن منتدى المعلومات *H-Soz-u-Kult* المتخصص في العلوم التاريخية عن ندوة كان موضوعها يوري غاغارين، أول رائد فضاء سوفيتي، يُعتبر" جسم الأرشيف" "*14*". وتشير الحالات التي يمكن

تصنيفها على أنها" فضول"أيضاً إلى تغيير في معالجة اللغة لمصطلح" أرشيف"، فتتم ترقيته إلى رتبة كلمة الإشارة. وليس أن مثل هذه الوظيفة الخيالية والمجازية تعود إلى اليوم! الأرشيف يصاحب ولادة المحفوظات التاريخية في القرن التاسع عشر، كما يمكن قراءته على سبيل المثال من لغة غوته نفسها؛ سواء كان متدربا في محكمة ويتزلار الإمبراطورية أو كوزير في محكمة فايمار، فقد كان على دراية جيدة بالمحفوظات التي لا تزال سرية إلى حد كبير في الامبراطورية القديمة" *15*". وكان من السهل بالنسبة لها أن تنقل الأرشيف السري على أسرار الكوة: لذلك عندما يتم إحضار سيدة، في" المهمة المسرحية لويلهلم مايستر" "*16*"، للإبلاغ عن الأرشيف السري لتجاربه. ولكن تظل الحقيقة هي أن الحقل المجازي للأرشيف، وخاصة في العالم الرقمي، يشهد اليوم نشاطا لم يسبق له مثيل. كما هو الحال في واجهة، تبدو أيقونة مجلد ما بمثابة مجلد، وتعني" الأرشفة"الآن أي شكل من أشكال التخزين الإلكتروني أكثر أو أقل تصنيفا وحفظا وقابلا للبحث. وتحتوي جميع مواقع الويب تقريبا على علامة تبويب" أرشيف"تنقل قواعد بيانات المعلومات التي أصبحت قديمة مع إتاحتها.

وفي الظروف التي تفسر ارتباط كلمة" أرشيف"هو حقيقة أنه أصبح عنوانا مزخرفا تم الاستيلاء عليه الآن من قبل المؤسسات والمبادرات الأكثر تنوعا والمعنية بتخزين وحفظ المعلومات والممتلكات الثقافية. وتفتخر المتاحف والمكتبات بتقديم نفسها" كمحفوظات للمعرفة". والقوة المغرية لكلمة" الأرشيف"تفضل استخدام خالٍ من الدقة. بطريقة ما، هي الآن في منافسة مع فئة" المعلومات" "*17*"

التقليدية البالية القديمة إلى حد ما، والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بمجال تكنولوجيا المعلومات أكثر من مفهوم" المعلومات". إن الأرشيف يفتقر بالفعل إلى ثروات الجمعيات التي تسمح للمؤسسة العلمانية التي تمثل الأرشيف.

وعكس هذا الترخيص لاستخدام الكلمة دون حدود صارمة للمصطلحات والاستعارة هو ترهيب محتواها المفاهيمي. فليس ما كان بالأمس أن يأسف أرشيف المحفوظات على أنه من المستحيل بالنسبة له تحديد ما يعنيه" الأرشيف (الأرشيفات)"بطريقة ذات صلة اجتماعيا. واليوم هو أقل ممكن من أي وقت مضى. إن المفهوم الرئيس للأرشيف، وبالتالي كلمة" أرشيف"في حد ذاتها، يعاد تشكيله بشكل واضح. إن التمييز بين" الأرشيف"و" المجموعة"، ذات القيمة بالنسبة لأرشيفي الأمس، قد تم محوه الآن بلغة الحياة اليومية هو مجرد عرض واحد من بين العديد من الأعراض الأخرى. ويتميز الوضع الحالي بالوتيرة القصوى لتكرار مصطلح" أرشيف"في أكثر السياقات تنوعا.

كيف يتم تفسير هذا التطور؟ لا يمكن تقليص ثروة كلمة" أرشيف"إلى عدد الاستخدامات الفردية أو المكررة في بعض الأحيان والتي يتم إجراؤها، والتي هي بدلا من ترتيب الأعراض. والسبب الحاسم هو بلا شك النظر في ثورة تكنولوجيا المعلومات والإعلام التي نشهدها اليوم. وإلى جانب الأرشيف غير المتصل بالإنترنت، يوجد الآن الأرشيف عبر الإنترنت، ومن الممكن تماما أن يكون" الأرشيف"بالنسبة للجيل الأصغر سنا لفترة طويلة بنية للكون الرقمي أكثر من مبنى أو مجموعة من الخصائص. ثابتة على الورق.

هذه هي ثورة المعلومات التي ستجعل بنى الأرشيف وعمليات الأرشفة موضوعا مثيرا للجدل. ويقدم فوكو ودريدا وغيرهما نماذج للفكر فقط لتحديد كيفية التعامل مع الموضوع. وفيما يتعلق بالعالم الرقمي، فهو معاصر للغاية ودائماً ملموس للغاية لـ" قوة المعلومات": ومن ثم القوة الناتجة عن حيازة البيانات وإمكانية التخلص منها، الدمار والسيطرة عليها أيضاً. وينتج الأرشيف تأثيرا رمزيا شيطانيا إلى حد ما من خلال الصور الموحدة التي توفرها أنظمة حفظ الأرشيف. وهناك كذلك ميل لتفسير الملفات القديمة في ضوء المحفوظات الإلكترونية الحالية - وإساءة تفسيرها على أنها آليات" *18*".

وفي الواقع، فإنه في أنظمة معالجة البيانات الرقمية، تعد الطاقة والتكنولوجيا والتنظيم عوامل مترابطة للغاية؛ غالبا ما تتجاوز كميات المعلومات التي تتم إدارتها التفاهم - حيث يمكن أن تصبح المحفوظات مثيرة للقلق، لأن محتوياتها، من وجهة نظر كمية صارمة، تتجاوز حدود ما يمكن تصوره وتخفيها عن الأنظار؛ وهكذا أصبح النوع القديم من المحفوظات السرية كما كان موجودا في الحالات المترفة في بداية حداثتنا نموذجا أوليا لنهج وهمي لأحدث أشكال تخزين المعلومات. ويتماشى تمثيل الأرشيف من حيث" القوة"مع التجربة التي يكتسبها الكثير من الناس في الوسائط التقنية الجديدة، والتي لم يكونوا على دراية بها بعد؛ بين الاستخدام وإساءة الاستخدام المحتملة. تثير هذه الوسائط المخاوف، ولكن أيضاً الآمال والتوقعات.

"قوة الأرشيف" : موضوع عدم الثقة

Le « pouvoir de l'archive »: un sujet de défiance

ولكن ماذا تعني بالضبط" قوة الأرشيف"في هذا السياق؟ إذا كان التعبير غامضا، فهذا يعني أيضاً أن مفهوم" القوة"غير محدد؛ حيث معناها واسع للغاية لدرجة أنه لا يوجد شيء عملي في عالمنا لا يمكن اعتباره من زاوية" القوة". يُعرّف ماكس ويبر القوة بأنها إمكانية" ضمن علاقة اجتماعية، لفرض إرادة الفرد حتى لو واجهت مقاومة[19]". وللحصول على السلطة لا يعني ببساطة أن طلباتنا يتم الاستماع إليها. فتمارس القوة أيضاً حيث تُكره الكلمات الخام. ويحظر الفهم الحالي للكلمة قصر" علاقة القوة"على طاعة نبرة أمر مفاجئة: غالبا ما يكون الشخص الذي يملك السلطة غير ملزم باستخدام مثل هذه النغمة لفرض إرادته. ويمكن للمرء أن يفكر في جميع أشكال المتطلبات والرغبات والصلاة والمظاهرة أو ببساطة غير مباشرة، أو تلميح، والتي تمارس الضغط على شخص ما بسبب الموقف السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الثقافي للشخص بصدد أشكاله. ويضاف إلى ذلك "القوة البنيوية"، أي أي شكل من أشكال العلاقة الإنسانية التي يتم فيها إعطاء تفوق واحد على الآخر بشكل مسبق بسبب القواعد والإجراءات والاتفاقيات والتسلسلات الهرمية الحالية." القوة"لا تعني فقط العنف والإكراه، ولا حتى سلطة الدولة أو هيمنتها، ولكنها تشير إلى أي شكل من أشكال التأثير، مما يعني في معظم الأحيان تلك القوة، إذا لم تكن غير شرعي تماما، ومع ذلك، يحتاج إلى تبريره وعلى أساس العقل.

وفي جزء مهم من مؤسسة المحفوظات، أي محفوظات الدولة، من الواضح أن سلطة الدولة - وبالتالي نموذجا مبدئيا للسلطة

المؤسسية - لم تتم إزالته بعهدا. تتلقى الأرشيفات مستندات من نشاط الدولة، وإذا لم يكن الأمر كذلك، فإن المستندات الناتجة بشكل أساسي وبصورة رئيسة عن إدارة المؤسسة وإدارتها، بما في ذلك في الدولة. جميع أنواع المحفوظات المؤسسية، بما في ذلك، على سبيل المثال، المحفوظات الاقتصادية والإعلامية والمكتبية، لها بعض القرب من مراكز القوة والنفوذ، لأن المؤسسات الاقتصادية الكبرى والجماعات الإعلامية بجانب الولايات ويمكن اعتبار الكنائس كسلطات للسلطة بالمعنى الواسع للكلمة التي تهمنا هنا. وبالتالي، فإن حدود" القوة"- وكذلك حدود ما هو محدد في تعبير" قوة الأرشيف"- متقلبة للغاية. وبسبب الافتقار إلى الدقة المفاهيمية، ربما لا يمكن إدراك هذه العبارة من خلال مصطلحات صارمة. ليس أقل ما يقال أن ما نعنيه بهذا المصطلح يجب أن يؤخذ على محمل الجد لأنه يجمع في مجموعة متعددة من الظواهر المعقدة.

الفجوات في الأرشيف *Lacunes dans l'archive*

ومنذ أن احتككت بها"بخصوص فجوات الأرشيف" أثناء مناقشة مع الطلاب، وهو تعبير متأثر بالتأكيد بالخطاب الحالي ولكنه يخلو من أي مصطلح يظل يحتل ما هو عقلي: إنه" فجوة في ارشيف". فكرة أنه يغطي ما هو بسيط. فتقاس بالمعيار الطوباوي للوثائق العالمية، والمحفوظات ناقصة بشكل سيئ - وتدفقات البيانات التي غمرنا بها الآن لا تغير أي شيء. هذه الثغرات إما عن قصد أو غير مقصودة. إنها تتعلق، من ناحية، بالمحفوظات التي أتيحت أو بمصادر ما قبل الأرشفة من المعلومات التي اختفت الآن، ومن ناحية أخرى إلى الأشياء التي تكون مستنداتها في شكل محفوظات مرغوبة

أو قابلة للتفكير، ولكن لم تر ضوء النهار. فيمكن أن تكون أوجه القصور هذه ناتجة عن علاقات القوة، ولا سيما القوة على" الأرشيف"أو من خلاله.

بادئ ذي بدء، هناك التدمير والتدمير المتعمدان أو سرقة الأرشيفات أو المستندات التي تستحق الأرشفة - وكلها أشكال واضحة وصريحة بشكل خاص لممارسة" قوة الأرشيف".". ومن المحتمل أن يكون هناك العديد من الأمثلة، وخاصة المقدمة من الأنظمة الاستبدادية في القرن العشرين. فكانت هناك ولا تزال هناك صراعات بطولية لبناء المحفوظات وحفظها. ولمعالجة مفهوم الأرشيف كأنثروبولوجيا ثقافية ممتدة، سنذكر هنا مثالا مأخوذا من الأدب: الأحداث التي أحاطت بالإنقاذ المغامر لرواية الحياة والقدر *Vie et Destin* لفاسيلي غروسمان، وهي رواية عن ستالينغراد هي أيضاً شهادة مهمة على الإرهاب الستاليني، الحرب العالمية الثانية والمحرقة. وعندما أدركت الرقابة السوفيتية الطبيعة التفجيرية لهذا النص، والتي عملت صاحبة البلاغ على مدى عقود، كانت لديها الذكاء لتقرر عدم مهاجمة صاحبة البلاغ، كما فعلت. وهكذا كان تعاملها مع الدكتور زيفاكو لـ" باسترناك"، ولكن للاستيلاء على المخطوطة. فتمكنت من مصادرتها في عام *1960* والحصول على عدد من النسخ المخبأة في أماكن مختلفة. لكن آخرين فروا منها. وبعد وفاة غروسمان في عام *1964*، تم تهريب سري للميكروفيلم إلى الغرب؛ ليظهر الكتاب في عام *1980* في لوزان" *20*". ويمكننا تطوير أوديسا المحفوظات التي تظهر هنا" *21*". إن حالة تقنيات الوسائط اليوم، مقارنة بما هي عليه اليوم، فضلت الرقابة، لأنه كان من الصعب جدا أخذ نسخ من مخطوطة كبيرة وجعلها تعبر الحدود.

ومن منظور مختلف إلى حد ما، إليك مثال آخر تمت فيه إحالة قضية الأرشفة إلى الخلفية: النحات إرنست بارلاتش، الذي توفي في عام *1938*، ونبذ من قبل النازيين، فقد أتلف معظم الرسائل إلى مخاطبته لأنه يخشى أن يفتش الجستابو ملجأه في غوسترو، مكلنبورغ، لمصادرتها؛ بنيّة إتلاف هذه الآثار، فكان عليه أيضاً حماية المراسلات. وبالمثل، بعد أن حاولت *SA*، في آذار *1933*، لأول مرة اقتحام مقر الحزب الاشتراكي الديمقراطي في لندنستراف في برلين، قام المسؤولون بحرق الملفات التي يحتفظ بها الحزب لحماية الأعضاء. وفي كل هذه الحالات، فاق الخوف من المقاضاة الاهتمام طويل الأجل بتمرير مراسلات فنان معروف أو محفوظات الأحزاب السياسية المهمة. في ظروف أكثر ملاءمة، ليس هناك شك في أن هذه الفائدة كانت سائدة. يمكننا أن نأسف فقط لفقدان المستندات الهامة" *22*"..

ولكن" ثغرة في الأرشيف"لا تحدث فقط عندما لا يستطيع الأشخاص الذين لا حول لهم ولا قوة - الذين يمتلكون الأفكار، وربما الكتابة، لإصلاحها - فرض أنفسهم ضد أنصار السلطة. فيجب علينا أيضاً أن نعول على اهتمام الأخير برؤية آثار أفعالهم تختفي. ونحن نعرف كيف حاولت *GDR Stasi* التي لا معنى لها تدمير محفوظاتها أثناء الثورة السلمية عام *1989*، عندما أدركت تحديدا أنها لم تعد قادرة على العمل كأداة للقمع لكنها بقيت للاستغلال كشهود للتجسس ومراقبة أولئك الذين، إذا تم استخدامها لذلك، فإنهم يستديرون" *23*". بينما، أثناء الثورة الفرنسية، دمر المتمردون الألقاب التي تكرسها في كتابة الحقوق التي تعرضوا لها، وبالتالي التخلص من الامتيازات التي سحقهم، احتلت المكاتب المركزية

لستاسي حتى تم وضع سجلاتهم في أمن التحليل النقدي - القانوني والتاريخي - للماضي. كانت أسئلة القوة التي تنشأ لكل ثورة مرتبطة ارتباطا وثيقا بتأمين المحفوظات. وتظل الحقيقة أن طرد المحفوظات، أو مجرد الشك في أنه تم صنعها، لا يرتبط بالضرورة بالاضطرابات السياسية. ويحدث باستمرار أن المديرين جعلوها تختفي المحفوظات الخاصة بهم للتحميل؛ فكان الإجراء الأكثر إثارة للجدل في السنوات الأخيرة هو تدمير الوثائق وبيانات الكمبيوتر داخل المستشارية نفسها في الأشهر الأخيرة من ممارسة السلطة من قبل المستشار كول في عام *1998*، والمعروفة باسم" الوقائع الفدرالية لمحوها" *24*".

ولكن، كما قلت من قبل، فإن فكرة" الفجوة في الأرشيف"تذهب إلى أبعد من ذلك. فهي لا تشير فقط إلى المستندات الموجودة التي اختفت، ولكن أيضاً إلى الأشياء التاريخية التي لم يتم توثيقها مطلقا. ففي الأوقات النائية للغاية، تلعب الاختلافات الاجتماعية دورا مهيمنا في نشر استخدام الكتابة: لا يمكن الفصل بين تاريخ المحفوظات وتاريخ الكتابة" *25*". ففي اعتذاره عن التاريخ، لم يصر مارك بلوش على ثراء وتنوع الشهادات التاريخية التي تتيح لنا الوصول إلى الماضي، إلا أنه لم يجدها أقل جاذبية:

ولن نخترق كذلك عقلية الرجال في القرن الحادي عشر الأوربي، على سبيل المثال، كما يمكننا أن نفعل من أجل معاصري باسكال أو فولتير: لأننا لا نملك لهم خطابات [خاصة] ولا اعترافات [...]. بسبب هذه الفجوة، يؤثر جزء كامل من تاريخنا بالضرورة على الوتيرة الأقل دموية إلى حد ما لعالم خالٍ من الأفراد.

ولكن هذا المخطط غير الواضح للغاية لظواهر ثغرة أرشيفية سيبقى غير مكتمل بدون استحضار أسباب بريئة بطريقة ما، لأنه يتعلق بطبيعة الوسيلة، وهو ما يفسر أيضاً عدم وجود مستندات. ففي التسلسل التاريخي لمواد الكتابة، يكون الاختلاف بين الطين والبردي كبيرا جدا؛ حيث تم الحفاظ على العديد من الألواح الطينية للحضارات العظيمة في الشرق الأوسط منذ الألفية الثالثة قبل الميلاد، في حين كانت أوراق البردي، وخاصة في شمال البحر الأبيض المتوسط ، في أوربا، بعيدة عن أن تكون لها فرص مماثلة للانتقال. في ثقافة الكتابة (والطباعة) على الورق، تضاءل الحفاظ على المدى الطويل مع تحديث عمليات التصنيع التقنية؛ تذكرنا مشكلة تدهور الأوراق الصناعية التي حصلت علىها عملية الحمض منذ حوالي عام *1840* بالظروف الخطيرة التي تحدث فيها الأرشفة؛ في معظم الأحيان، لا يتضمن التثبيت المادي للمعلومات مفهوم الحفظ طويل الأجل كما هو مطلوب للمحفوظات. وإلى هذا الحد، من المصادفة السعيدة دائماً أن تتزامن الظروف المادية للكتابة وشروط الأرشفة. الكتابة التي تظهر على أقراص من الشمع متجهة إلى محوها بشكل دائم هي في الواقع أقل مدة، ويخشى أن تكون هذه الأجهزة اللوحية الموجودة على وسائل الإعلام تخطط لقرابة مع معرفة الكمبيوتر اليوم.

" قوة الأرشيف" وانتقاد المصادر

"Pouvoir de l'archive » et critique des sources

ولكن بالنسبة للأنثروبولوجيا الثقافية، فإن الشخصية المفاهيمية لـ" قوة الأرشيف"لم تستنفد في موضوع الفجوة هذا. إنها جذرية تماما كما هي خفية وبالتأكيد تذهب أبعد من مجرد الشك في

وجود فراغ في المعلومات في أجزاء معينة من كل عملية نقل أرشيفية معينة. فينقلب عدم الثقة أيضاً على دليل المحفوظات الموجودة: شخصيتها متوازنة وكفاية يتم استجوابهم. لا يكفي أن نلاحظ وجود أوجه قصور صارخة، بل من الشكوك أن يكون بيان المحفوظات ككل أحادي الجانب. إذا جاز التعبير، فإن مجمل الأرشيف الذي ينتمي إلى الفساد: مشكلة" الفجوة في الأرشيف"ليست سوى حالة خاصة للتحكم عن بعد في الوصول إلى الماضي بناء على الأرشيف.

وبعد نهج تحديد موقع" قوة الأرشيف"من وثائق المحفوظات الحالية للوهلة الأولى وعيا لاذعا. ولكن بالنسبة لجميع أولئك الذين يعرفون الطريقة التاريخية بخلاف الإشاعات، فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو ما إذا كان ليس النبيذ القديم في أوعية جديدة" 27". لأنه، بطريقة ما، ليس إلا شكلا من أشكال عدم الثقة التي طال أمدها، والتي كانت دائماً ذات أهمية للبحوث التاريخية والتي تتفاعل معها. كان على البينديكتين جان مابيلون، الذي أسس دي ربلابلما (1681) الدبلوماسي، أي علم الوثائق، أن يواجه شكا في إمكانية تزوير جميع وثائق حقبة ميروفينج. وكان لديه أسباب قوية لمعارضة هذه الفرضية: إذ تلعب مشكلة التزوير والأصالة دورا رئيسيا في الدراسة النقدية لشهادات القرون الوسطى. إن الفكرة الرومانسية للغاية المتمثلة في أن المعرفة التاريخية تأتي من مصادر في نقاوة الفقاعة لا تتوافق مع أي حقيقة. كتب آسفر فون براندت، محفوظات مدينة لوبيك، لهذا السبب في كتابه المؤرخ أن عمل المؤرخ يفترض سلفا" هيئة التدريس الناقدة"المتمثلة في" عبور حجاب التشوهات والفجوات والارتباك والتعددية والتناقضات والمحتويات والأكاذيب المغرضة" "28". هذا التصريح الذي أدلى به براندت صحيح

بالتأكيد، والنبرة المتفائلة التي يدعو إلى كفاءتها الحاسمة فيما يتعلق بالمصادر بينما تثق بها ليست مصادفة. يعتمد على الأبحاث التاريخية التي يعود تاريخ نجاحها إلى عصر النهضة.

وبالنسبة لمجموع الأرشيف، فإن ظروف التنسيق المهتم معروفة أيضاً لفترة طويلة. منذ القرن التاسع عشر، نشأت المحفوظات التاريخية من المحفوظات التي كانت في الأساس وثائق تجارية أو كتابات قانونية تم تجميعها وحفظها على أساس الأهداف الإدارية والقانونية للمحفوظات. وبقي آخرون هناك بسبب الإهمال المطلق أو الدمار الهارب فقط من خلال نوع من الاحترام. وربما حدث أن مثل هذا المستند، الذي لا طائل منه في ضوء معايير خدمة المحفوظات، يبقى عن طريق الصدفة، لكنه يبدو ثمينا لمؤرخ اليوم؛ ولكن هذا بالتأكيد ليس القاعدة" *29*".

هذه هي بالضبط المشكلة التي تخص العصور الوسطى عبر أرنولد إيش في دراسة مهمة بعنوان" فرص نقل الملكية ومغامرته:: مشكلة طريقة المؤرخ". لا يستخدم مفردات المناقشات الأخيرة حول الأرشيف؛ هذه الحقيقة البسيطة تثير مسألة أصالة هذه المفردات. فيعمل إيش على أهمية نقل الملكية" *31*". ما الذي مضى بنا إلى الوراء مثل العصور الوسطى هو مرآة جيدة للواقع المعقد في ذلك الوقت؟ هل تخلق عملية النقل التشوهات؟ يوضح المؤلف، على سبيل المثال، أن مستندات معاملات الأرض قد تم حفظها إلى حد كبير لأنه بسبب ملكية الأراضي، كانت هذه الألقاب القانونية مفيدة أو بدا أنها ذات قيمة؛ في المؤسسات الكنسية على وجه الخصوص، والتي كانت قادرة على ضمان استمرارية الحفظ، لم تضع. فتعتبر" قوة

الأرشيف"فعالة هنا كعملية مجهولة تفرض نفسها على فترات طويلة جدا.

وغالبا ما يكون من الصعب تحديد" الثغرات الموجودة في الأرشيف"بشكل ملموس، أي اكتشاف ما تم فقده - وبالتالي ملاحظة العلاقة بين إرسال الأرشيف وإنتاجه. كتابة. فيأخذ إيش مثال مدينة لوكا في القرن الثاني عشر، حيث تجعل الحالة المواتية للمصادر موازنة للخسائر حتى اليوم. الدقائق المحجوزة، والتي أبلغ فيها كاتب العدل بشكل مختصر عن جميع الأفعال التي أنشأها، تبين في الواقع ما هي الحالات التي تم تدوينها. وهذا يمتد من الوعد الذي قطعه على أسرته بالتخلي عن ألعاب الورق حتى شهادة التدريب المهني. لكن الوثائق المنقولة تتعلق بشؤون الأراضي على وجه الحصر تقريبا: المبيعات والإيجارات. والسبب في ذلك هو أن لديهم صلاحية طويلة الأجل، في حين أن عقد التسليم، على سبيل المثال، أو اتفاقية قرض قد انقضت بسرعة، بحيث يمكن طرح الوثيقة المقابلة" *32*".

هل نحن حقا بحاجة إلى هذه الفئة من" قوة الأرشيف"؟ يأخذ نقد المصادر في الحسبان - وبطريقة ملموسة للغاية - الأسئلة التي أثارتها هذه الفكرة. ومع ذلك، فإن النظرة قد تغيرت عندما يتعلق الأمر بقوة المحفوظات، والافتراضات من حيث نظرية المعرفة هي ذات طبيعة مختلفة. ولطالما تم فهم نقد المصادر كأداة مساعدة للحصول على معرفة تاريخية موضوعية فيما يتعلق بموضوع تاريخي معين. إن إمكانية الحصول على هذه المعرفة لم يتم تحديها بشكل أساسي - على الأقل من قبل أولئك الذين يزعمون الوضعية التاريخية. ومن ناحية أخرى، فإن تحليل" قوة الأرشيف"هو في البداية مجال منفصل: بصرف النظر عن بعض الأشياء التاريخية

المقيدة، فإنه يضفي طابعا كليا على مجموعة المحفوظات، والتي يُفهم أنها حجم يحد من المعرفة التاريخية التي تم تحديدها ويحددها. في هذا المنظور، على سبيل المثال، أداة *Ahasver von Brandt*، فإن" أداة المؤرخ"التي تمثل نقد المصادر تتوافق مع مطلب ضمان" الكشف عن صورة تاريخية"هذا هو شامل وموثوق بها و" أصيلة"ممكن" "*33*". ومن جانب آخر، يُنظر إلى" قوة الأرشيف"كمحدد يبدو أن مجرد وجوده يستبعد إمكانية وجود مراسلات بين الأحداث الماضية والسرد التاريخي لنوع الاستنساخ المتطابق تقريبا، أوطبقا لمعادلة الفكر للفهم.

إنه بالتأكيد وهم لنفترض أنه يمكن أن يكون هناك شيء مثل صورة تاريخية حقيقية. لكن يجب ألا ترمي الطفل بماء الاستحمام وأن تتجاهل فكرة الموضوعية على الفور.دعونا الآن نلقي نظرة فاحصة على المنظور المتأصل في انتقال الأرشفة" *34*".

بناء من المحفوظات *La constructibilité des archives*

أصبح اليوم أكثر وضوحا من ذي قبل أن" المحفوظات"، حتى وقت معين، قد" بنيت"، وهذا الوعي لا يرجع إلى تاريخ المحفوظات الناتج عما بعد الحداثة. وقدنضج إدراك أن نشاط الأرشفة لا يمكن أن يقتصر على الحراسة السلبية منذ فترة طويلة داخل مجال الأرشفة؛ فيجب على كل مسؤول أرشيف أن يتدخل ويتنشط فيه بشكل ما، وهو أيضاً من واجبه. وقد استخدم أدولف برينكه بالفعل فكرة" التشكيل"[*Gestaltung*]، الشائعة في العشرينيات؛ في تصنيفه للأرشيف استنادا إلى تاريخ المحفوظات، المنشور بعد وفاته في عام *1953*، إذ يكشف عن عدد من" أنواع وضع التنسيق

الأرشيفي" "35". والمسألة الأساسية لنظرية الأرشيف الخاصة به هي تصنيف لأشكال ترتيب الأرشفة ولا يتعلق بعد بالتدخل الهائل في تقدير القيمة، وبعبارة أخرى، هذا النشاط الذي يختار ما ينبغي تصنيفه على أنه" استحقاق الأرشيف" "36". ونتيجة لهذا التصنيف، فإن جميع الوثائق الأخرى المقترحة للمحفوظات تعتبر بلا قيمة. في هذه القرارات، من الواضح أن هناك فصل أرشيفية للقمح والقطران (من المفترض). من خلال المصطلح الجميل" ديناميات الإرسال"، نحاول أن نسمي هذه الممارسة المتمثلة في اختيار عناصر الأرشفة للحفاظ عليها على المدى الطويل. والموقف الخطابي لهذه الكلمة مسيء. فيشيد بعامل التنسيق في قانون الأرشفة. واليوم، يتم وضع وجهة نظر تشكيل المحفوظات في الغالب على مستوى حفظ المحفوظات نفسه" 37".

ولكن من يقول اللياقة والتدخل يقول أيضاً علاقات القوة وممارسة القوة. وهذا هو السبب في أنه لا ينبغي لأمناء المحفوظات أن يكونوا فخورين جدا عندما يكون المحفوظون، بسلطتهم على تقرير ما هو وما لا، ما هو" أرشيف يستحق"أو" لا قيمة له""، وليكون هناك ما يقابل نسب العقول المبدعة لهذه القاعدة. إن التفكير في الدور النشط لأي ممارسة أرشيفية من حيث" قوة الأرشيف"يعني بالتأكيد إثارة القضايا النقدية. من هو هنا لخدمة المصالح؟ إلى أي مدى يمارس المؤرشفون السلطة، وما هي السلطات التي يخضعون لها، وما هي عوامل القوة التي تظهر من خلال أعمالهم؟ الكثير من الأسئلة التي يجب أن يطرحها الأرشيف النقدي.

يجب أيضاً التأكيد على أن الأرشيفات لا يمكن النظر إليها حصريا من زاوية" البناء". من الضروري مراعاة الميزات غير المهيكلة بدقة

للعمل في الأرشيف، لأنه من الضروري أن يضع الأرشيف حدودا واضحة لعامل البناء. يجب التأكيد في هذا الصدد على ثلاثة معايير لعمل الأرشفة فيما يتعلق بديناميات الإرسال:

• صحة الوثائق الأرشيفية.

• سلامتها مع مرور الوقت.

• الحفاظ على الاتصالات وشبكات المعلومات والسياقات الموجودة مسبقا من خلال الحفاظ على علاقة ما قبل الأرشفة بين وسائط المعلومات.

وتصل الوثائق إلى المحفوظات دون أن يغيرها الأرشيف في ماديتها؛ يتم التعرف على معظم مصادر الأرشفة على أنها ذات قيمة جوهرية" *38*". وبمجرد الأرشفة، لم تعد هذه المستندات تمس ولا تخضع لمزيد من الفرز؛ إذ يتم الحفاظ عليها كما لو أنها تقع في كبسولة زمنية *capsule temporelle*؛ تم إصلاحها مرة واحدة وإلى الأبد. أما بالنسبة لأصالة الكل، فيتم الحفاظ عليها من خلال أخذ أمر ما قبل الأرشفة والانتماء في الاعتبار على أساس مبدأ الأصل. وهذا الأخير لا يعني بأي حال من الأحوال أن المرء يركع أمام سلطة الدولة، التي تدوم سجلاتها تحت رعايتها - عندما يتم" أرشفة"سلاح القتل كجزء من إثبات الأدلة. هذا لا يعني أننا نرفعها إلى مرتبة من بقايا ونتعرف على الفعل القاتل. آثار تخدم بدلا كدليل. لا يمكن أن يستند مبدأ الأصل إلى احترام البنى السابقة للأرشيف التي أنشأها الموظفون العموميون والتي توجد فيها الأشكال التنظيمية للإدارة. ولا يعتمد الأمر فقط على اعتبار أنه أمر فعال وعقلاني أن يترك أمرا كما هو. الأمر الحاسم هو إدراك أنه من الضروري أن نترك في الدولة كل ما يشكل المصادر بالتحديد لأنه يحتوي على مصدر قيمة. يعتمد"

فكر"الأرشيف" في البنية"على حقيقة أن الروابط الداخلية للممتلكات المؤرشفة صحيحة تماما مثل الوثائق التي يتكون منها.

" ما هو صحيح، والمحفوظات يعرفون ذلك"

Ce qui est vrai, les archives le savent "39"

في مقاربة بنائية، تحتوي فئة عدم الثقة الناتجة عن" قوة الأرشيف"على تأثير مفاجئ يتعلق بنقد المعرفة. ولا ينبغي أن يساعدنا فقط في توضيح كيفية تأثير علاقات القوة على بنى الأرشيف؛ فالتأثير المفاجئ هو أن فرصة استخراج شيء يشبه الحقيقة من الأرشيف تتم مناقشته لنفسه.

هكذا يكتب المؤرخ أخيم لاندوير دوسلدورف في روايته النقدية لكتاب بعنوان" حقيقة المؤرخ":" من المعروف أن المحفوظات، هذه المحميات في أن هوية العلوم التاريخية ليست سوى خزانات محايدة في خدمة النقل التاريخي". بالنسبة له، فهي" قواعد بيانات دولة نفعية بلا شك والتي تسير بطريقة انتقائية للغاية. ما هي الحقيقة التي نريد أن نقدمها لنا؟" *40*". الجمل التي تم اقتباسها، والتي تؤدي إلى سؤال بلاغي، تجمع بين بيانين: من ناحية، فكرة أن النوع السائد من الأرشيف في القرن التاسع عشر (ومرة أخرى في بداية القرن العشرين)، أي أرشيف الدولة، كانت قريبة من السلطة السياسية، ومن ناحية أخرى، التأكيد على أن الحقيقة هي مفهوم نسبي. سنلتزم دون صعوبة بأول هذه الأطروحات. في وقت الحكم المطلق، كانت المحفوظات والهيمنة مرتبطة بشكل وثيق، بخاصية الأرشيف؛ وهو الحق في امتلاك المحفوظات وإدارتها، جزءا من ممارسة السيادة في

المملكة القديمة. من ناحية أخرى، يجب أن نسأل أنفسنا ما هي حالة الأطروحة الثانية.

إن قوة الإيحاء بأن هذين البيانين اليوم مرتبطان بلا شك بحقيقة أن المؤرخين وأمناء المحفوظات الوضعية، مع التأكيد على إمكانية الوصول إلى صورة" حقيقية"للتاريخ، تحت" الرايخ الثالث"وضعت بحكمة في خدمة سلطة الدولة، وبالتالي خيانة المثل العليا الخاصة بهم. إن كل محقق أرشيف يعرض الرضا عن النفس في خدمة الدولة يشوه نفسه كمحام عن" الحقيقة"، وأصبحت أطروحته مشبوهة. وأبرز مثال على ذلك هو ألبرت براكمان، المدير العام لأرشيفات الدولة البروسية منذ عام *1929* وما بعده، الذي طور" بحثا عن الدعاية ومناهضا لبولندا حول الشرق""*41*" بالقوة. إلى" الرؤية الأسطورية"المستوحاة من دائرة ستيفان جورج" *42*" والتي اقترحها إرنست كانتوروفيتش في سيرته الذاتية الناجحة للإمبراطور فريدريك الثاني *1927*" *43*"، يجادل براكمان بأن" هذا النوع من التأريخ يسعى إلى فتح الأبواب على نطاق واسع... الخيال والجمال والشعور الديني". وستكون النتيجة هي الخطر المتمثل في أن" علمنا يعتمد على العقائد وليس على فرضيات العمل". ويختتم براكمان في سؤال مقتبس من إدوارد سبرانجر، الذي أعرب عن رأي مفاده أن الأزمة الفكرية والروحية في ذلك الوقت" لا يمكن تجاوزها إلا من خلال العودة الانعكاسية إلى أحد العناصر الأساسية في جميع البحوث التاريخية: فكرة الحقيقة وروح الصدق" "*44*". ويعلن براكمان عن تعاطفه مع هذا التصميم. وبعد سنوات قليلة، يتم تجاهل كلماته، فوضع نفسه في خدمة نظام إجرامي.

دعنا الآن نرجع إلى أطروحات لاندوير. فمن المفهوم، كما قد يكون طموحهم" من يعنون بالأرشيف"، أنهم يظلون غير كافين بقدر ما يخلطون الابتعاد بالقرب من الدولة وفرضية تتعلق بمفهوم الحقيقة. وفي الواقع، فإنه أثناء دراسة مصادر المحفوظات وتفسيرها واستغلالها، لا يحدد المرء نفسه وفقا للمصالح التي تميزت بإنشاء الأرشيف وبالتالي محتويات المستندات المؤرشفة. إن ملاحظة مارك بلوش ذات الصلة بأن الوثائق الأرشيفية ينبغي أن تقرأ إلى الوراء، وأنهم - كما بقايا -" شهود على الرغم من أنفسهم""45" تستحق اهتمامنا الكامل. إن بلوخ، الذي أسقطه الجيستابو عام 1944 بالقرب من ليون، هو أيضاً مدافع موثوق عن ادعاء البحث التاريخي بالحقيقة. بينما كان" الرايخ الثالث"في ذروة قوته، حيث شدد بلوخ على حقيقة أن الطريقة التاريخية النقدية لم تستطع التخلي عن واجباتها تجاه الحقيقة. وفي وقت" يتعرض أكثر من أي وقت مضى لسموم الكذب والباطل"، يظل الأمر في غاية الأهمية - لأنه" يفتح أمام الرجال طريقا جديدا إلى الحقيقة، وفي وقت لاحق، الحق" 46".

في سياق مواتٍ، يمكن للمؤرخين أن يستخلصوا من مصادرهم المعرفة التي لا علاقة لها بقصد الوثيقة التي يستندون إليها. فباستخدامها مع التمييز، يمكنهم بطريقة ما" خدعة"مع الأرشيف. ويمكن أن تتعارض الدروس التي يستخلصونها مع المصالح التي تقوم عليها المصادر. إذ إن دراسات كارلو جينزبرج حول عالم ميلر حوالي 1600" 47" وإيمانويل لو روي لادوري في اللوحة يرسم الظروف في قرية مونتايو في جبال البرانس حوالي 1300 من سجلات محاكم التفتيش" 48" هي أمثلة كلاسيكية للاستخدام الذكي لمثل هذا الخيار، والذي يوجد لحسن الحظ. ومن المفارقات التاريخية أن

حالات الاضطهاد الديني هي بالضبط التي تمنح الأجيال القادمة للأشخاص الذين يخلوون من الكتابة - ويمنحون بعد ذلك حصة من القوة لأولئك المحرومين منه. مثال آخر: كرس راؤول هيلبرج حياته للبحث المضني حول إبادة اليهود الأوربيين من السجلات الجنائية؛ كما اقترحت دراسة مصادر الكتابات الإدارية للاشتراكية القومية، والتي تتناقض تماما مع فكرة أي حياد للوثائق الرسمية" *49*". ولكن بمجرد وقوعها في أيدي المحررين، يمكن استخدام الممارسات المكتوبة الضرورية لعمل الجهاز الإجرامي القومي الاشتراكي للتنديد بانتهاكاته.

ما هي فكرة الحقيقة؟ هل هناك أي شيء يشبه الحقيقة التاريخية، أم ينبغي رفض هذا التمثيل باعتباره وهما لتنوير الأمس؟ فلنكن حذرين من أولئك الذين على يقين من صدق الحقيقة. وغني عن القول أنه لا توجد حقيقة من شأنها أن تعكس بدقة وبشكل نهائي المواقف التاريخية المعقدة. ومع ذلك، فإن تعسف ما بعد الحداثة يميل عموما إلى كشف الاختلافات الواضحة بين الإيمان الصادق والخطأ والصادق والشر السيئ والنافذ تماما والمشوه. لكن هناك حاجة ماسة في بعض الأحيان إلى الاعتراف بمثل هذه الاختلافات، وفي الواقع ممكن في كثير من الأحيان. من ناحية أخرى، في ليلة الشكوك الجذرية، كل القطط رمادية اللون. بالموافقة على مفهوم" الحقيقة النسبية"، ينتهي بنا الأمر إلى الانغماس في قيود القوة. في سياق تضارب التفسيرات حيث يستطيع كل طرف أن يدعي لنفسه حقيقة" نسبية"، فإن الحصول على السيادة على تفسير المعنى هو سؤال صريح وبسيط عن السلطة. بالتأكيد، لا أحد يودع الحقيقة؛ فعليك أن تبحث عنها باستمرار وأنت غير متأكد من أنك

عثرت عليها. وإذا وجد بعض الناس أن الحديث عن الحقيقة" مثير للشفقة" أو محرج بسبب النغمة الميتافيزيقية، وحتى اللاهوتية لهذا المفهوم، فيمكنهم أن يكتفيوا بالقول إن شيئا ما" صحيح". لكن هذه البيانات ممكنة كمساهمة في مناقشة معقولة - وهي ليست شيئا آخر؛ هذا له عواقب عملية، بما في ذلك عمل المحفوظات.

وطالما بقيت اللعبة الفكرية بحتة، فإن التخلي عن فكرة الحقيقة يجب أن يؤدي بحزم إلى سلوكيات تحترمها وتضعف وزنها. فقد وصف الفيلسوف أكسفورد برنارد وليامز، الذي اقترح في عام *2002* تحت عنوان الحقيقة والصدق" *50*" كتاب محفز للغاية، بما في ذلك لنظرية الأرشيف، هذه السلوكيات" فضائل الصدق"(فضائل الصدق). بالنسبة للباقي، فهو يعترف بالحب الراديكالي للحقيقة على وجه التحديد في نيتشه، التي تدعي ما بعد الحداثة بسهولة شديدة. يحلل ويليامز الصدق والانفتاح (الإخلاص) وكذلك الدقة (الدقة) كسلوكيات تتجلى فيها روح الصدق في حد ذاتها. كما اتضح أن الخداع ممكن إنسانيا، فإن القوى المعارضة له تستحق الدعم، لا سيما في المصلحة الاجتماعية؛ من الضروري تطوير وقاعدة في شرعيتها التي تعطي الحق في فكرة الحقيقة. والأرشيف هو بالضبط تجمع معلومات عام يجب أن يظل خاضعا لمثل هذه الأخلاق.

في عام *1961*، وهو العام الذي عقدت فيه محاكمة أيخمان في القدس، نشرت هانا أرندت مقالا بعنوان الحقيقة والسياسة، كررت فيه التمييز اللايبتنزي بين" حقائق العقل *vérités de raison* " و" حقائق الواقع *vérités de fait*". ويلاحظ أنه في الفكر السياسي في وقته، من الأولوية مراعاة" الحقائق الوقائعية""*51*". إن جرائم الاشتراكية القومية ليست أكثر ولا أقل من الحقائق - ولكنها ذات

أهمية قصوى. فيجب أن نبدأ بالتعرف على أنفسنا بشكل مستقل عن جميع أنماط التفكير وجميع التفسيرات التي نربطها بها في سياقها. إن الحقائق ليست أحداثا ثانوية. فبالنسبة لهانا أرندت، إن فرنسا ليست واحدة من الفائزين الحقيقيين في الحرب العالمية الثانية وأن معظم الألمان ساندوا هتلر، وهذه هي حقائق تاريخية لم يفكر أحد في استجوابها، حتى لو كانوا من الصعب قبول ذلك قبل خمسين سنة من قبل الناجين المعنيين.

بينما، من حيث المبدأ، يمكن الوصول دائماً إلى حقائق العقل، إلا أنه يمكن ضياع الحقائق بشكل لا رجعة فيه. فتكتب هانا أرندت:" الحقائق والأحداث هي أشياء هشة *choses infiniment* بلا حدود أكثر من البديهيات والاكتشافات والنظريات - حتى أكثر المضاربات الوحشية - التي ينتجها العقل البشري. وهكذا يمكن تحديد هذه الجملة، في ضوء نظرية الأرشيف: ليست الحقائق والأحداث ذاتها هي التي تتعرض للتهديد، ولكن الشهادات المادية هي التي تسمح بمعرفتها. وهنا نجد الوثائق الأرشيفية. وظيفة المحفوظات هي الحفاظ على المادة التاريخية التي يتم من خلالها تسليط الضوء على الحقائق وإظهارها والتحقق منها باستمرار وتصحيحها وإعادة تفسيرها. يمكن أن يحدث أن وثائق المحفوظات، وحتى المحفوظات بأكملها، تقع في الأيدي الخطأ وتدميرها، ولكن عندما تكون متوفرة ونقرأها بتميز وكفاءة، فإنها تقربنا من الواقع الماضي. وهذا هو السبب في أن المحفوظات لا غنى عنها لأنها معرضة للخطر، قوية وعاجزة على حد سواء *à la fois puissantes et impuissantes*.

Notes

1- Jacques Derrida, Mal d'archive, Galilée, 1995.

2- Plusieurs textes remarquables, de Michel de Certeau et Paul Ricœur en particulier, sont reproduits dans un ouvrage collectif récemment paru: Knut Ebeling, Stephan Günzel (dir.), Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten, Berlin, Kadmos Kulturverlag, 2009. Cf. aussi mon compte rendu dans Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, vol. 96, 2010, p. 176-177.

3- Cf. par exemple le livre de Carolyn Steedman, inspiré par la théorie derridienne de l'archive: Dust. The Archive and Cultural History, Manchester University Press, 2001. Parmi les publications les plus récentes, on citera Sebastian Jobs, Alf Lüdtke (dir.), Unsettling History. Archiving and Narrating in Historiography, Francfort/Main, Campus, 2010.

4- Cf. Michel Foucault, L'Archéologie du savoir, Gallimard, 1969.

5- On trouvera un choix de contributions dans le volumineux ouvrage de Francis X. Blouin, William G. Rosenberg (dir.), Archives, Documentation, and Institutions of Social Memory. Essays from the Sawyer Seminar, Ann Arbor (Mich.), University of

Michigan Press, 2006 ; des mêmes, cf. aussi maintenant: Processing the Past. Contesting Authority in History and the Archives, New York, Oxford University Press, 2011.

6- Cf. entre autres: Terry Cook, « Fashionable Nonsense or Professional Rebirth: Postmodernism and the Practice of Archives », Archivaria, no 51, 2001, p. 14-35 ; ainsi que Verne Harris: «" Something is Happening Here and You Don't Know What it is": Jacques Derrida Unplugged », dans id., Archives and Justice. A South African Perspective, Chicago, Society of American Archivists, 2007, p. 69-84.

7- John Ridener, From Polders to Postmodernism. A Concise History of Archival Theory, Duluth (Minn.), Litwin, 2009.

8- Martin Dinges, compte rendu de l'ouvrage de Dietmar Schenk, Kleine Theorie des Archivs, Stuttgart, Steiner, 2007, H-Soz-u-Kult, 18 mars 2009, <hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2009-1-226>, cons. 16 avr. 2014.

9- On citera à titre d'exemple Wolfgang Ernst, Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung, Berlin, Merve, 2002 ; id., Im Namen von Geschichte. Sammeln – speichern – er/zählen, Munich, Fink, 2003 ; Cornelia Vismann, Akten. Medientechnik und Recht, 2e éd., Francfort/Main, Fischer, 2001.

10- Germaniste de formation plutôt classique, Friedrich A. Kittler (1943-2011) s'est aussi intéressé aux rapports entre littérature et médias, intérêt qui pointe déjà dans Aufschreibesysteme 18001900 (Munich, Fink, 1985) et se concrétise dans plusieurs publications des années 1990, notamment Literature, Media, Information Systems. Essays (éd. et introd. par John Johnston, Amsterdam, G-B Arts International, 1997). Il est considéré comme étant celui qui a introduit les « media studies » en Allemagne [ndt].

11- Anja Horstmann, Vanina Kopp (dir.), Archiv – Macht – Wissen. Organisation und Konstruktion von Wissen und Wirklichkeiten in Archiven, Francfort/Main, Campus, 2010.

12- On trouvera une approche critique des courants postmodernes notamment chez Richard J. Evans, In Defence of History [1997], Londres, Granta, 2000.

13- Quelques exemples: alors que je participais à une discussion publique sur le statut des archives à l'université des Arts [de Berlin], les étudiants, qui étaient puissance invitante, ont choisi pour cette manifestation le titre « Zwischen Dust & Pop » ; en tant qu'objet de réflexion théorique, les archives passent pour « pop ». – Un groupe musical londonien connu s'appelle « Archive ». – « Archiviste » est devenu une sorte de titre honorifique pour des penseurs qui

n'exercent certes pas ce métier, mais dont les intérêts et l'allure intellectuelle peuvent manifestement être caractérisés de la sorte – ainsi de Deleuze désignant Foucault comme un « nouvel archiviste » (cf. Gilles Deleuze, Foucault, Éd. de Minuit, 1986). – Par ailleurs, les mots « archive » et « archiviste » apparaissent dans les titres de romans, de manifestations culturelles et d'expositions d'art contemporain. Au moment où je rédige le présent article, la Maison des Arts de Bregenz présente l'exposition Archiv de Valie Export, artiste autrichienne et pionnière du film expérimental.

14- Cf. Nikita Braguinski, compte rendu du colloque Gagarin als Erinnerungsfigur und Archivkörper. Workshop und Filmreihe, 15-16 avril 2011, Berlin, H-Soz-u-Kult, 13 mai 2011, <hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=3645>, cons. 16 avr. 2014.

15- Willy Flach, « Goethes literarisches Archiv », dans Archivar und Historiker. Studien zur Archiv- und Geschichtswissenschaft. Zum 65. Geburtstag von Heinrich Otto Meisner, Berlin, Rütten & Loening, 1956, p. 45-71.

16- Ce texte, écrit entre 1777 et 1785, constitue en quelque sorte la matrice du grand roman paru en 1795 sous le titre Les Années d'apprentissage de Wilhelm

Meister. C'est en 1910 qu'une copie de ce « Meister originaire » a été retrouvée, pour être publiée en 1911 [ndt].

17- Ainsi dans la formule « information et documentation » (IuD en allemand ; cf. p. ex. Eckhart Franz, Einführung in die Archivkunde, 3e éd., Darmstadt, WBG, 1989, p. 2), mais aussi dans le concept de « sciences de l'information » [Informationswissenschaft].

18- « L'archive manipule par le tri qu'elle opère dans le passé », écrit par exemple le théoricien des médias Knut Ebeling – une formule vague qui laisse beaucoup de choses ouvertes. Georges Didi-Huberman, Knut Ebeling, Das Archiv brennt [L'archive brûle], Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2007, p. 56. – La formulation d'Angelika Menne-Haritz selon laquelle les dossiers administratifs seraient « générés par le processus lui-même » (Schlüsselbegriffe der Archivterminologie. Lehrmaterialien für das Fach Archivwissenschaft, Marbourg, Archivschule, 1992, p. 27) est parfois interprétée comme si la constitution de dossiers était soumise à un automatisme. Cf. Cornelia Vismann, op. cit., p. 23. Cette façon de voir ne tient pas compte du fait massif qu'est l'intervention constante d'individus, avec leurs qualités et leur imprévisibilité propres. De même, les scribes et

autres agents des secrétariats et des administrations possédaient une marge de manœuvre qui était peut-être étroite, mais bien réelle. Ce qui caractérise précisément les documents originaux et les pièces de dossiers, c'est que coexistent étrangement en eux une grande rigueur formelle et des écarts par rapport à la règle, souvent uniquement sur de minuscules détails.

19- Max Weber, Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie [Économie et Société], 5e éd., Tübingen, Mohr, 1976, p. 28, § 16.

20- En français: Vassili Grossman, Vie et Destin, trad. du russe par Alexis Berelowitch et Anne Coldefy-Faucard, Lausanne, L'Âge d'homme, 1980.

21- Cf. Wladimir Woinowitsch, « Leben und Schicksal des Wassili Grossman und seines Romans », postface à une réédition allemande du roman (Leben und Schicksal, Berlin, Claassen, 2007, p. 1059-1068).

22- Cf. la correspondance d'Ernst Barlach, Die Briefe 1888-1938, éd. par Friedrich Droß, Munich, Piper, 1968-1969, vol. 1, p. 8. Pour avoir moi-même édité les lettres du pianiste, pédagogue de la musique et acteur engagé de la politique culturelle que fut Leo Kestenberg, je n'ai pu que constater la perte des lettres adressées à Barlach, qui étaient certainement d'une grande richesse, notamment pour l'année

1933. Cf. Leo Kestenberg, Gesammelte Schriften, Fribourg-en-Brisgau, Rombach, t. 3, Briefwechsel, éd. par Dietmar Schenk, vol. 2, 2012, p. 353. – Pour l'arrière-plan historique, cf. Peter Paret, An Artist Against the Third Reich. Ernst Barlach, Cambridge University Press, 2003. – Concernant le second exemple, cf. Mario Bungert, « Flucht, Verkauf und Verschleppung. Die Bestände des SPD-Parteiarchivs 1933-1945 », dans Das deutsche Archivwesen und der Nationalsozialismus. 75. Deutscher Archivtag 2005 in Stuttgart, Essen, Klartext, 2007, p. 90-100, cit. p. 91.

23- Cf. entre autres Dagmar Unverhau, « Zerreißen, vernichten, verlagern, verschwinden lassen. Die Aktenpolitik der DDR-Staatssicherheit im Zeichen der "Wende" 1989 », dans Archive und Herrschaft. Referate des 72. Deutschen Archivtages 2001 in Cottbus, Siegburg, Schmitt, 2002, p. 174-210.

24- Cf. la prise de position de l'ancien président du Bundesarchiv [Archives fédérales allemandes] Friedrich Kahlenberg, « Governmental rule and archivists: the historical experience of the 20th century in Central Europe », dans Margaret Procter, Michael Cook, Caroline Williams (dir.), Political

Pressure and the Archival Record, Chicago, Society of American Archivists, 2005, p. 59-71, et plus précisément ici p. 59-60.

25- Cf. à ce propos les recherches menées à Münster sous l'égide de Hagen Kaller concernant l'écriture pragmatique au Moyen Âge. On citera ici: « Vom" Heiligen Buch"zur" Buchführung". Lebensfunktionen der Schrift im Mittelalter », Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster, vol. 26, 1992, p. 1-31.

26- Marc Bloch, Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien, éd. annotée par Étienne Bloch, préf. de Jacques Le Goff, Armand Colin, 2007, p. 74. La première édition de ce texte posthume et inachevé, due à Lucien Febvre, date de 1949.

27- Anke Löbnitz, archiviste aux archives fédérales de Coblence, émet la même supposition dans un très pertinent compte rendu du livre paru sous la direction d'Anja Horstmann et Vanina Kopp: Archiv – Macht – Wissen. Organisation und Konstruktion von Wissen und Wirklichkeiten in Archiven, Francfort/Main, Campus, 2010, H-Soz-u-Kult, 18 mai 2011, <hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-2-134>, cons. 16 avr. 2014.

28- Ahasver von Brandt, Werkzeug des Historikers. Eine Einführung in die historischen Hilfswissenschaften [1958], Stuttgart, Kohlhammer, 1992, p. 9.

29- Cf. dans ce contexte Johannes Papritz, « Typologie der Aufbewahrungszwecke für Archivgut », dans id., Archivwissenschaft, 2e éd., Marbourg, Archivschule, 1983, vol. 1, p. 138-143.

30- Arnold Esch, « Überlieferungs-Chance und Überlieferungs-Zufall als methodisches Problem des Historikers », dans id., Zeitalter und Menschenalter. Der Historiker und die Erfahrung vergangener Gegenwart, Munich, Beck, 1994, p. 39-69.

31- Ibid., p. 39.

32- Ibid., p. 41-46.

33- Ahasver von Brandt, op. cit., p. 9.

34- L'objectivité et le fait que l'observateur soit « situé » ne s'excluent pas. Cf., dans le même ordre d'idées, le plaidoyer de Jens Kistenfeger, Historische Erkenntnis zwischen Objektivität und Perspektivität, Heusenstamm, Ontos, 2011.

35- Adolf Brenneke, Archivkunde. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte des europäischen Archivwesens, éd. par Wolfgang Leesch, Leipzig, Koehler und Amelang, 1953 (présentation en tableaux à partir de la p. 104). – Cf. à ce propos Dietmar Schenk, « Brennekes"

Archivkunde"in ihrer Zeit », Archivar. Zeitschrift für Archivwesen, no 4, 2010, p. 392-400.

36- Concernant la question du jugement, cf. Matthias Buchholz, Archivische Überlieferungsbildung im Spiegel von Bewertungsdiskussion und Repräsentativität, 2e éd., Cologne, SH-Verlag, 2011.

37- Il m'est du reste difficile de m'associer à cette tendance sans formuler un certain nombre de réserves, bien que les arguments en sa faveur ne soient pas dénués de fondement. Cf. à ce propos Dietmar Schenk, Kleine Theorie des Archivs, Stuttgart, Steiner, 2008, en particulier p. 87-88.

38- Cf. aussi Angelika Menne-Haritz, Nils Brübach, Der intrinsische Wert von Archiv- und Bibliotheksgut. Kriterienkatalog zur bildlichen und textlichen Konversion bei der Bestandserhaltung, Marbourg, Archivschule, 1997.

39- Andreas Kilb, « Bringt mir den Kopf des Hochverräters Fritz. Eine Ausstellung in Köpenick dokumentiert den Höhepunkt des preußischen Vater-Sohn-Dramas 1730 », Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16 nov. 2011. – L'exposition de documents d'archives dont cet article rend compte avait pour titre Kriegsgericht in Köpenick! Anno 1730: Kronprinz – Katte – Königswort. L'organisation en revenait

conjointement au Geheimes Staatsarchiv PK et au Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen de Berlin (29 oct. 2011 – 5 févr. 2012). Précisons que le Fritz en question n'est autre que Frédéric le Grand: alors prince héritier, il tenta en 1730 de fuir en Angleterre, aidé de son ami le sous-lieutenant Katte. Cette tentative échoua, et son père considéra qu'il s'agissait d'une conjuration et d'une désertion. Tous deux étant officiers, ils furent jugés par le tribunal militaire de Köpenick. Bien que n'étant pas habilité à prononcer des condamnations à mort, il fit exécuter Katte.

40- Achim Landwehr, compte rendu de l'ouvrage de Werner Paravicini, Die Wahrheit der Historiker, Munich, Oldenbourg, 2010, H-Soz-u-Kult, 5 avr. 2011, <hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-2-011>, cons. 16 avr. 2014.

41- Cf. Michael Burleigh, Germany Turns Eastwards, Cambridge University Press, 1988.

42- Stefan George (1868-1933) est un des poètes allemands les plus importants du tournant du siècle. Inspiré en partie par Mallarmé, il défend avec une ferveur austère, auto- et aristocratique, une conception de la poésie qui ne trouve sa loi qu'en elle-même. Il rayonne sur un cercle très fermé et exclusivement masculin de jeunes poètes, comme Karl Wolfskehl, et de germanistes comme Norbert von Hellingrath (à l'édition

duquel on doit le regain d'intérêt pour Hölderlin au début du xxe siècle), Friedrich Gundolf ou Max Kommerell. Il faut souligner que, contrairement à un certain nombre de ses disciples, il ne s'est jamais compromis avec le régime nazi, qu'il méprisait profondément. Comme Wolfskehl (qui était juif), il quitte l'Allemagne en 1933 pour la Suisse [ndt].

43- En français: L'Empereur Frédéric II, trad. de l'allemand par Albert Kohn, Gallimard, 1987 [ndt].

44- Albert Brackmann, « Kaiser Friedrich II. in" mythischer Schau"», Historische Zeitschrift, vol. 140, 1929, p. 534-549, citation p. 548-549.

45- Marc Bloch, op. cit., p. 75.

46- Ibid., p. 123.

47- Carlo Ginzburg, Le Fromage et les Vers. L'univers d'un meunier du xvie siècle, trad. de l'italien par Monique Aymard, Flammarion, 1980.

48 Emmanuel Le Roy Ladurie, Montaillou, village occitan. De 1294 à 1324, Gallimard, 1975.

49- Raul Hilberg, La Destruction des Juifs d'Europe, trad. de l'anglais par Marie-France de Paloméra et André Charpentier, Gallimard, 1985 (The Destruction of the European Jews, Chicago, Quadrangle, 1961). – Du même auteur: Holocauste. Les sources de l'histoire, trad. de l'anglais par Marie-France de Paloméra, Gallimard, 2001 (Sources of Holocaust Research. An

Analysis, Chicago, Dee, 2001). – Cf. aussi le regard autobiographique d'Hilberg sur sa vie de chercheur: The Politics of Memory. The Journey of a Holocaust Historian, Chicago, Dee, 1996 (trad. française par Marie-France de Paloméra: La Politique de la mémoire, Gallimard, 1996).

50- Bernard Williams, Truth and Truthfulness, Princeton University Press, 2002.

51- Hannah Arendt, « Vérité et politique », dans id., La Crise de la culture. Huit exercices de pensée politique [1954], trad. de l'anglais par C. Dupont et A. Huraud, Gallimard, 1972. Nous citons ici d'après l'édition de poche (Gallimard (Folio Essais), 2007), p. 289-336.

52- Ibid., p. 294.

https://journals.openedition.org

أدريا كافازيني: الأرشيف، الأثر، الأعراض. ملاحظات على قراءة الأرشيف

L'archive, la trace, le symptôme. Remarques sur la lecture des archives

الأرشيف القضائي المسمى بالمحفوظات القضائية وكتابة التاريخ

هذا العمل عبارة عن تحليل معرفي لبعض المقاربات التي قام بها المؤرخون المعاصرون (وخاصة أرليت فارج، كارلو جينزبرج)، بهدف استخلاص عملهم من مقاربة أعراض لقراءة المحفوظات. إن هذا النهج سوف يتمثل في استيعاب" زلة" المصادر السردية، آثار الواقع التاريخي، حيث إن الأرشيف، باعتباره أداة مجردة تحكم إمكانية المعرفة التاريخية ذاتها، لا يرى ويفكر في الواقع. وصلته بالقوى والمؤسسات الاجتماعية. وبهذه الطريقة، يتم تحليل العديد من الأعمال التاريخية، ومواضيع العلاقة بين المحفوظات والمؤسسات، وبين معرفة المؤرخ وأصوات رجال الماضي، وبين المؤرخ والسلطات، وبين السرد والواقع، بين االبنى الاجتماعية والحالات الفردية إذ يتم تناولها من خلال تحليل مفصل لعمل أ. فارج وجيم غينزبرغ.

وأخيرا، ندافع عن التقارب بين المعرفة التاريخية والتأمل الفلسفي على أساس الاهتمام المشترك بالمتغاير في الخطابات والعلاقات الاجتماعية.

إن الدور الحالي للسجلات القضائية في عمل العديد من المؤرخين يطرح مشاكل تتجاوز حدود التاريخ. إنها المشاكل التي يمكن أن تفشل في توصيف أفضل المزايا الفلسفية *mieux caractériser de philosophiques*. هذه مشاكل تتعلق بحالة المعرفة التاريخية وعلاقتها بالسلطة وطبيعة أعمالها التفسيرية. كل هذا يشير إلى شروط إمكانية هذا الانضباط الذي نسميه" التاريخ"- الظروف التي يمكن استجوابها على هذه الأرض الحرام التأديبية التي يحتل فضاؤها الخطاب الفلسفي. فيمكن أن يكون الدور الحاسم للمحفوظات القضائية هو المحور الذي يشغل هذا المنصب الذي تُظهر منه الممارسة النظرية والخطابية تأصيله في الأعمال والظروف التأسيسية التي تفلت منها. ومن أجل فهم أفضل للمخاطر التي ينطوي عليها دور المحفوظات، نحتاج أولاً إلى التذكير ببعض الأسئلة الأولية ذات الطبيعة العامة، والتي سأعرضها هنا فقط. فيمثل الاهتمام بالمحفوظات القضائية، وموقعها المركزي في العديد من العمليات التاريخية المعاصرة، ظهور محفوظات الجريمة والانحراف والبدع والقمع في صميم مصالح المؤرخين. وقد استخدمت هذه المحفوظات كمصادر قادرة على استعادة العلاقات الحقيقية والعنفية على حد سواء وصلابة الأشكال الاجتماعية للحياة المستبعدة من" الرؤية"المؤسسية. ومن وجهة النظر هذه، أصبح هذا التاريخ الذي ظهر العمل على هذه المحفوظات نموذجيا بمثابة نقطة تحول بالنسبة لتاريخ القرن التاسع عشر، وهي، في مرحلتها"

الرومانسية"وفي حقبتها" المقدَّرة علميا *érudite*"، قد بنت شرعيتها على الاستخدام المتميز للأرشيفات" الرسمية""*1*". وبهذا، ينشأ العديد من المشكلات المعرفية والتاريخية. ولمخاطبة" المعنيين"، سأبدأ بالاقتباس من ملاحظة مارك بلوخ حول العلاقة بين المؤرخ والمصادر المتاحة له:

الحقائق التي يدرسها، المؤرخ، كما قيل لنا، هي، بحكم تعريفها، في الاستحالة المطلقة لرؤيتها بنفسها. فلم ير أي عالم مصريات رمسيس. لم يسمع أي متخصص في حروب نابليون شريعة أوسترليتز. ومن العصور التي سبقتنا، لا يمكننا التحدث إلا بعد الشهود" *2*".

يؤرخ المؤرخ نفسه، كشخصية معرفة، لمصادره. ووفقا للفرضية التي ستوجه تحليلاتنا - والتي نعتقد أنها يمكن أن نجدها في المؤرخين الذين نقرأهم - يتم" تنسيق"أي مصدر" *3*" وفقا للمعايير (والقوى) التي تحكم العالم الاجتماعي الذي يترأسها. الإنتاج والانتقال: يحدد مسار وجوده الاجتماعي أشكال قابليته للقراءة، ونوع الضوء الذي ألقاه في الماضي. هذا يعني أن المصدر لا يمكن أن يعترف بقمع العملية الاجتماعية التي ينتمي إليها. والآن، فإن معرفة المؤرخ مشروطة بالكامل بمصادر منسقة بالفعل، وبالتالي فهي محدودة بما تحدده ظروف إنتاجه على أنها مرئية أو غير مرئية. وكل هذا له عواقب وخيمة على مشكلة وضع المعايير التي يجب أن يتم استجواب المصادر وفقا لها: من أجل اغتنام هذه المكبوتة - التي تغلف دائماً إمكانات الحياة الاجتماعية التي تقضي عليها علاقات القوة - لتكون قادرة على معرفة المصدر ما لا يقول، وخصوصا ما لا يمكن أن يقول. يعتمد اختراع المؤرخ لفك تشفير الممارسات القادرة على

استخراج ما لا يمكن أن تظهره من المصادر في ضوء كامل على علاقة بالحالات التي ترمز مسبقا إلى أي مصدر تاريخي: فنسمي هذه الحالات، وفقا استخدام مؤلفين مثل ميشيل فوكو وأرليت فارج وجاك دريدا. والأرشيف ليس مستودعا ماديا للوثائق، وإنما أداة تجريدية، على الرغم من أنه ينتج تأثيرات مادية - إنه مزيج من الشروط والقواعد التي تسمح بمعرفة العصور السابقة. ويربط هذا الترتيب العناصر التالية ببعضها بعضا: المصادر؛ طرق التفسير وفك الشفرة والنقد. فكرة عن كيف يمكن للمصدر أن يعني الماضي؛ والمحتوى المفترض أن ينتمي إلى فترة الدراسة.

على سبي المثال، فإنه من وجهة نظر الأرشيف الذي يحكم التاريخ السياسي للقرن التاسع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين، فإن المصادر المصادق عليها هي تلك التي تنتجها وتحفظها محفوظات الدول القومية الأوربية؛ والأساليب هي تلك المعرفة خلال هذا التطور الأول للتاريخ الجامعي؛ علاقة المعنى بين المصدر والماضي علاقة مرجعية وتمثيلية؛ أخيرا، يعمل نظام الأرشفة هذا تلقائيا تقريبا على إنشاء مقاربة للحقائق التي تعمل في الماضي (وربما في أي تاريخ بشري): سيكون التاريخ بمثابة تاريخ سياسي، معركة تاريخ، و/ أو رواية ملحمة وطنية" *4*". بالإضافة إلى ذلك، لا يميل سجل المعرفة إلى" رؤية"السلسلة الكمية، ومن الصعب الوصول إلى قيمة القراءة التسلسلية (وغير المرجعية) لهذه المصادر. أخيرا، بالنسبة لها، لا توجد حركات اجتماعية" من أسفل"، غالبا ما تكون مجهولة المصدر، باعتبارها جهات فاعلة تاريخية" مرئية"تماما" *5*" ومع ذلك، فإن كل أرشيف يرتكز إلى مؤسسات وإيديولوجيات، ومعارف

مختلفة وعلاقات القوة *des relations de pouvoir*. وسيكشف الأرشيف فقط - من الماضي، المصادر المحتملة، طرق قراءتها - ما الذي سيتم نقله من خلال التعبير عن عمليات الأرشفة ضمن مجموعة من الممارسات الاجتماعية. لذلك، نشير إلى مشكلة مصدر من شأنها أن تحجب عملية ظهورها.

ومفهوم الأرشيف الذي حددناه للتو هو الشرط اللاواعي للانضباط التاريخي. إذريتحدث المؤرخ دائماً عن المكان الذي يتم فتحه بوساطة الأرشيف مما يسمح له بأخذ مكانه في إطار ترتيب بين الوثائق والأساليب والسيمولوجيات والأشياء. فتعتمد معرفة المؤرخين على الأرشيف الذي يدعم كلماتهم" 6". وإعادة إنشاء معايير الأرشفة، وتغيير المحفوظات - وبهذا التغيير، يوافق فكريا مع ما تركه الأرشيف الأولي غير المرئي - كل هذه الإجراءات لا يمكن تنفيذها إلا ضمن نظام معين لمعرفة. ومن أجل فهم ما لا يمكن للمجتمع أن يجعله مرئيا، يجب على المؤرخ تصفية آثار المحو إلى المعرفة التي ينتجها هذا المجتمع على نفسه. فليس لمعرفته أي أساس آخر غير الأرشيف الذي يمتلكه، والذي هو نتيجة كل ما حصل عليه، عبر العصور، حيث ظل وضع رؤية تمحو أو تشوه الاحتمالات غير مرئي. وهكذا، فإن الأرشيف سوف يقدم صورة للماضي هو بالأحرى صورة عن توازن القوى التي قمعت الحقائق الأخرى السابقة.

وبالتالي، فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو إمكانية العمل ضد قيود الأرشيف، وليس فقط من الشروط التي يفرضها. ومن المفهوم بالفعل أن دور الأرشيف القضائي مرتبط جزئيا بالإجابات المقدمة على هذا السؤال. فتتبلور هذه المحفوظات في تكوينات حساسة بشكل خاص علاقات القوى والقوى التي تعبر سياقا اجتماعيا

محددا. وتؤدي المحفوظات التي أنشأتها السلطات القائمة مهمة تدوين الأحداث باتباع المعيار الذي فرضته علاقات القوة على أنه مهيمن في عالم اجتماعي معين.

وتتضح فعالية الأرشيف كجهاز في هذه المحفوظات التي ترتبط وظيفتها على الفور بمهام مراقبة وإدارة مجموعة من السكان: المحفوظات القضائية، محفوظات محاكم التفتيش، محفوظات المؤسسات الطبية...الخ. وهنا، يكون ربط المصادر بالسلطات المدرجة في الأرشيف فوريا؛ وهذا هو السبب في أنه من صميم عمل هذه المحفوظات أن ما ينجو من فرض القاعدة يمكن أن يطفو على السطح. وتظهر الحقائق المحاو أو المشوهة مرة أخرى من خلال الطرق المسدودة للعملية التي أطلقنا عليها" التنسيق"- طريق مسدود وهي حدود كثيرة للمعايير التي تحكم هذه العملية. وعندما يفي الواقع غير المعياري بالمعايير والأدوات التي تهدف إلى فرضه، يكون الاحتمال مفتوحا لأن الشذوذ، أي القاعدة المعيارية، لا يتم محوه بالكامل، ولكنه ينجح على العكس من ذلك في جعل الصوت حامل المفرد من خلال أخطاء الجهاز المعياري. وتشكل المحفوظات القضائية - التي تتمثل مهمتها بالتحديد في تدوين هذه اللقاءات المتضاربة - من وجهة نظر قاعدية - مكانا متميزا لجمع آثار المناسبات والترابطات حيث كان هناك فشل في الحد من المعيار. علاوة على ذلك، تتطلب هذه الحالات الشاذة تقنيات محددة يجب ضبطها. الإرادة، أو حتى حاجة المؤرخ إلى فهم ما هو مخفي في الأرشيف، تؤدي إلى عواقب معرفية كبيرة: 1- الدور الاستراتيجي الذي تلعبه المحفوظات المنخرطة على الفور في المهام الحكومية؛ 2- بناء إجراءات

القراءة القادرة على التعرف في هذه المحفوظات على ظهور توازن القوى وحدود المعايير السائدة.

ولترك هذا المعرض التجريدي المفرط، سأحاول إيجاد هذه المشكلات في أعمال مؤرخين مرتبطين بعملهما بقدوم المحفوظات القضائية؛ وسأبدأ بتأملات آرليت فارج، وتمثّل أحد المؤرخين النادرين ممن فكروا في مفهوم المحفوظات ذاته. إن عملها الأكثر تميزا من وجهة النظر هذه هو" حس الأرشيف *Goût de l'archive*" "7".

والهدف من هذا الكتاب هو العمل على تقرير المؤرخ إلى الأرشيف. وهذا بحث محدد، تعمل عليه أ. فارج منذ فترة طويلة: أرشيف الشرطة. في الوقت نفسه، فإن الأرشيف ليس مؤسسة تجريبية (يشار إليها باستخدام المفرد): إنه قبل كل شيء وضع محدد لعرض بيانات الماضي. من وجهة النظر هذه، يتم تحديدها على الفور، من حيث أهميتها، من خلال علاقاتها مع القوى:

[في القرن الثامن عشر، يعد الأرشيف] مجرد وسيلة من الوسائل التي تتخذها الملكية لإدارة نفسها بشكل مدني وإجرامي، وقد احتفظ ذلك الوقت كتدفق لتدفقه. وكما هو الحال اليوم، بخلاف اليوم، تعدُّ الشرطة دقائق وتعبئة السجلات. يرسل المفوضون ومفتشو الشرطة مذكراتهم وتقاريرهم إلى رؤسائهم؛ ويتم استجواب الجانحين ويقوم الشهود بتسليم تقييماتهم إلى الكتّاب الذين يكتبون دون علامات ترقيم، وفقا للعادة السائدة في القرن. ويتكون السجل القضائي للقرن الثامن عشر من هذا: من التراكم، جدول الطيران بعد جدول الطيران *feuille volante après feuille volante*، من الشكاوى والمحاكمات والاستجوابات والمعلومات والجمل" 8".

ولذلك يتميز الأرشيف، حتى في أكثر جوانبه المادية، بوظيفته الإدارية والشرطية - والبيانات السردية التي يقدمها لا يمكن قراءتها إلا عن طريق هذا الشكل من العرض، الذي تظل آثاره مرئية في طرائق الكتابة. أو طرائق الحفاظ على المواد (المحفوظ في الأرشيف القضائي هو" الأكثر وحشية"(...) وهذا يعني أن أكثر ما يتم الاحتفاظ به ببساطة في الحالة الخام، دون ملزم، دون كتيب، يتم جمعها وربطها فقط")" *9*". وقبل كل شيء، فإن الأرشيف" مهيأ بطريقة ما للاستخدام المحتمل (...) الاستخدام الفوري، ذلك الذي احتاجه القرن الثامن عشر لإنشاء رجاله""*10*". فلا يمكن فصل الأرشيف مطلقا عن وظيفته: إذا كان يحتفظ بالقصص ويقدمها، فلا يجب أن ينسى أنه سبق أن أدرجها بالفعل ضمن الآلية الإدارية للنظام القديم (الذي سيتكرر في أشكال مختلفة لأي نظام في المستقبل). وتفترض قراءة هذه القصص اهتماما كبيرا بشروط الإنتاج والحفظ هذه:" لا يشبه الأرشيف النصوص أو المستندات المطبوعة أو"العلاقات" أو المراسلات أو الصحف أو حتى السيرة الذاتية. إنه صعب في أهميته" "*11*". وما يجعل الأمر" صعبا"هو ارتباطه الهيكلي بالوظائف الإدارية والشرطية: لا يمثل الأرشيف سوى ترس في جهاز الدولة، ولا يخدم أي غرض من التواصل، ولا ينتج عنه معنى؛ إنه يترك آثارا لا تتعمد:" الأرشيف (...) لم يكن مدهشا، أرضـ أو أبلغ، ولكن لخدمة شرطة تراقب وتقمع""*12*". ويعطي الأرشيف قراءة القصص، لكن الغرض منها هو عدم نشرها؛ إضافة إلى ذلك، لم يرغب مؤلفو هذه القصص في إيصال أي شيء عن طريق رواياتهم: لقد أُجبروا على التحدث بملخص وحشي. لذلك، توجد فجوة بين جهاز الأرشفة والقراءة التي يمكن إجراؤها - حيث يحتفظ الأرشيف ببيانات كان معيار التدريب

فيها غير مبال تماما بقراءة الأجيال القادمة أو المؤرخين. والبيانات عبارة عن آثار غير مقصودة لجهاز الأرشفة. هذا يفرض وضعا محددا للقراءة:

إن سجل الملاحظات الأكثر حميمية، والذي تم التخلي عنه في زاوية من السقيفة ثم وجد بعد عدة قرون، يشير على الرغم من أن الشخص الذي كتبه أكثر أو أقل سعى إلى اكتشافه ويعتقد أن أحداث حياته تتطلب تنفيذا. النص. الأرشيف ليس له هذه الشخصية: الشاهد، الجار، السارق، الخائن والمتمرد لا يريدون التخطيط؛ إنه لضروريات أخرى أن كلماتهم وأفعالهم وأفكارهم قد أعيد كتابتها" *13*".

وتبرز مشكلة فصل الكلمات عن العرض التقديمي المحفوظ في الأرشيف في ضوء جديد. لا تعد الكلمات المحفوظة في الأرشيف ولا نسخ المحفوظات الخاصة بها جزءا من رغبة واضحة في التواصل، أو حتى نيّة يمكن الوصول إليها من خلال عملية تأويلية لتحرير الإرادة المخفية وراء ذلك. ولا يحمل الأرشيف أي معنى: فهو يطيع سيطرة شخصية على السكان. والفجوة بين الكلمات المؤرشفة وأرشيف إعادة التقديم يتم لعبها بالكامل على السطح، من حيث الأهمية الجوهرية للكلمات. لذلك من الضروري قراءة تقنية قادرة على استيعاب التباطؤ الذي يشوه عرض هذه الكلمات من قبل الأرشيف - إنها مسألة تسليط الضوء على عدم قابلية نظامي تكوين العبارات التي تعمل على التقديم المتجانس للكلمات بواسطة الأرشيف المهيمن. وتتضمن هذه القراءة بحثا أقل عن أصالة الخطاب" الشعبي"أو" المستبعد"(الموضع" الرومانسي"، القريب من ميشيليت، والذي ترفضه آرليت فارج) والذي يثير قلقا دائماً في عدم التجانس

مضمن بالفعل في منطق الأرشيف نفسه. وهذا غير المتجانس هو الوضع الطبيعي على هذا النحو فيما يخص وظيفة الأرشيف، ومعيار التدريب الغزير. ومن الضروري التساؤل حول ما الذي يفلت من هذا المعيار، في البيانات التي يصدرها الأرشيف، بهذا المعنى – فإن ما تم العثور عليه هو تحول على مستوى الكلمات المنطوقة، والذي يمكن اكتشافه على" جِلد *peau* " الكلمات. وهذا تحول لاحق من التحول الذي تميَّز بعدم قابلية الخطاب المحفوظ إلى النية والإرادة. وببساطة، لا ينتج الأرشيف معاني لا إرادية - بل هو أيضاً أداة لقاعدة يتم فرضها، ونظام اجتماعي يتم إنشاؤه؛ ومع ذلك، فإنه يجد ويستبقي فقط الاستثناءات من هذه القاعدة والمخالفات من هذا النظام:" هنا أولاً، باريس، مثل شخصية، المقيمين بالكامل في الجهات الفاعلة التي تعيش فيها وتشكلها، ملفقة طرق التواصل الاجتماعي" "*14*". وهذه المدينة:

[...] تخيف الناس الطيبين والمسافرين والشرطة والملك، وتحافظ على ما يكفي من الغموض لأن ينتشر طوال القرن الثامن عشر، " طرق" لا تعد ولا تحصى فتلاحظ الشرطة التي تحاول أن تدع أي شيء في الظل. من خلال هذه المادة الفريدة [...] يكتشف المرء أنها سريعة الزوال رغم أنها تراقب عن كثب من قبل الإدارة التي تريدها سلسة وسهلة الانقياد. في الواقع، إنها مبهمة ومتحركة، ومن اضطراباتها أن نخمن أولاً وراء رتابة الأنظمة المتكررة بلا كلل [...] ونادرا ما نطيعها؛ لا تستمع المدينة كثيرا، والأوامر التي تم تحديدها من الأعلى لها سيطرة قليلة على الاضطرابات. إن هدف الإدارة هو النظام؛ لكنها غير قابلة للوصول؛ حيث يُظهر الأرشيف، أداة الإدارة

هذه، من خلال اهتمامها بالنظام والحكم، الفوضى والاضطرابات التي تعيش في المدينة:

يقوم أرشيف الشرطة بتسليمه عاريا ومضطربا *nu, rétive* معظم الوقت، وأحيانا يخضع، دائماً في أي مكان آخر، حيث يحل حلم الشرطة عليه نهائيا. ويأخذ الأرشيف، بطريقة ما، المدينة في حالة توهج: إلى أن يكون ماكرا مع الأمر، على سبيل المثال، عدم قبول يوتوبيا الشرطة أو اختيار، حسب الأحداث، للإشادة بالملوك أو إثارة استيائهم، وترتفع في حال شعرت بالتهديد. ولقراءة سجلات الشرطة، يمكن للمرء أن يرى كيف أن التمرد والتحدي أو حتى التمرد هي حقائق اجتماعية معتادة تعرفها المدينة على كيفية إدارتها وإثارة إعجابها وعلاماتها الأولى التي يتعرف عليها بسهولة" *16* ".

و يجب أن تسهم الأرشفة، كجزء من الجهاز الإداري، في الحفاظ على النظام - لكنها لا تؤدي إلا إلى استعادة الاضطراب. وبسبب هذا، تصبح قابلة للقراءة ضد نفسها. إنها تعطي قراءة ما كان ينبغي عليها أن تنكر وجوده:" في التفاصيل غير المحدودة من لوائحها، فتشير تقارير الشرطة في بعض الأحيان إلى قلقها، وأحيانا تكون حموية أو متعبة. كما أنها تظهر أنها غير مبالية أو غاضبة، وتتفاعل بإصرار وقوة مع كل ما يحدث" "*17*". وتم بناء العديد من أعمال آرليت فارج على تكرار هذه الحركة التي توضح تأثير المعرفة الناتجة عن التناقض بين أهداف الشرطة من الأرشيف والواقع الذي يكشفه لغرض وحيد هو حرمانه وقمعه. ويعمل الأرشيف على وضع معيار، لكنه لا يحتفظ إلا بالجرائم، مما يكشف عن احتمال حدوث أي نظام اجتماعي. ومن خلال الرغبة في فرض قاعدة، فإنه يعطي رؤية

لا حصر له من استثناءات لهذه واحدة. هذه الاستثناءات هي الكثير من أوجه القصور في منطق المحفوظات والتي توضح كيف تم بناؤها على توازن محفوف بالمخاطر دائماً:" إن الأرشيف يولد من الاضطراب" "18". اضطراب يتجسد في الأفعال والكلمات التي يسجلها الأرشيف بالجهد المبذول لمحوها. ويواجه المؤرخ الفجوةَ بين الأرشيف وأشكال الحياة التي يسجل منها ما هو فائض:

والمحفوظات القضائية [...] موجودة بالكامل في قلب النظام السياسي والشرطة في القرن الثامن عشر الذي يحكمها وينتجها [...]. إنهم ليسوا" حقيقة"، لكن في كل مرة يظهرون فيها تعديلا محددا مع أشكال الإكراه، أو المعايير التي يتم فرضها أو استيعابها [...] فإن التعايش القسري بين الدولة وإفرازات الحياة الخاصة شخصيات تلاشت، إذ من الممكن رسم المخطط" 19".

وليست القصص أبداً تعبيرا متماسكا لموضوع ما (الشعب، روح الشعب) الذي ستكون مسألة إيجاده بالكامل: الشخص الذي يحكي دائماً موضوع جزئي، جزءا من إنسان - ليس بالضرورة متماسكا مع الأجزاء الأخرى المحتملة التي تحمل نفس الأسماء والأسماء الأولى -" وضعت عارية" من خلال لقائها مع السلطة. وتتسبب الصدمة في القوة في انفجار يمكن للمؤرخ تدوينه. ولكن لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون الروايات التي تعمل وتحافظ على هذا الانفجار تعبيرا عن" الحياة الطبيعية" للكلام الشعبي:

إن السلوكيات التي يوضحها الأرشيف والتي تشهد، كما يقال، عن التشويش في ضرورة الواقعية، والتي يرسم المرء بشق الأنفس صورة البؤس والسذاجة الشعبية التي يحملها أثر إنكار الحياة اليومية، والمناظر الطبيعية التي رأيناها أو حلمنا بها [...] ثم يصبح الأرشيف

تحديا بمعنى أننا أردنا أن نعطي أحداثا مسبقة، ونزوحا فيما يتعلق بجميع محاولات عولمة النظريات. أشعر أنه ظهور الوجود، الذي يوفر فائضا من المعرفة، إذا اعترفنا بأن الأمر يتعلق بتغيير القواعد المستفادة من التطور الاجتماعي" *20*".

و هذه الحيوات هي كائنات موجودة حيث أتاح لها الاجتماع بالسلطة الفرصة ليصبحوا" أشخاصا"أو أشخاصا لم يعودوا مجبرين على التماهي مع هوية اجتماعية محددة مسبقا:

فمن خلال دراسة السلوكيات الباريسية الشهيرة في القرن الثامن عشر، استعيدت أشكالي وأنا أرسم معالم من قصص صغيرة أو صراعات منسية [...]. وراء الكلمات المكتوبة - في بعض الأحيان غير عادلة أو خاطئة أو فاحشة - هناك أثر لمواجهات حاسمة: ذلك الذي يخترعه الرجل والمرأة فيما بينهما في منتصف المهام المسندة إلى جنسهما، وتلك التي يرتباهما مع الظروف الاجتماعية والمفروض عليهما، إنهما يفعلان معا عندما يبحثان في الحشود بطريقتهما الخاصة قدر الإمكان عن دقة المعنى" *21*".

لذا يجب علينا أن نكون حذرين للغاية بشأن فكرة أن الأرشيف سيحافظ على كلمة الناس سليمة: أي ساذج كسول، والاستماع إلى هذه الكلمة يؤدي إلى قلة المعرفة بالطريقة التي يجب أن يُقرأ بها الأرشيف. ويحمل" الأشخاص"علاقة مفردة بالكلمة - كلمة مجهولة وجماعية أولاً، ولكن يتم تمييزها باستمرار عن طريق علاقات القوى المرتبطة بها. وبالنسبة للشرطة، التي" تراقب كل شيء"، تقابل الأشخاص في خطابهم - على هامش كلمة تتأرجح إسنادها بين الموضوعات والسلطة: وسارتين يريد السيطرة على كل شيء. الشكاوى بالطبع، ولكن خصوصا الكلمات المتدفقة من الشفاه

وإعطاء الحي نبرة مقلقة... إن البحث عن الكلمات والأحاديث والهمسات هو أحد الشواغل الرئيسة لحكومة العاصمة. والأهمية المعطاة لهم، وإيجاد" المحتويات" والمراقبين للقبض عليهم في الأماكن العامة (أعتقد بشكل خاص من الجرائد من الشرطة السرية وتقارير المفتش على الكلمات التي تُسمع في المقاهي)، تُبيّن بدرجة كافية كيف أن الكلام هو أداة عمل للشرطة، يتدفق للقبض والتقييد" 22".

ومن هنا، تصبح الكلمة رابطا بين الأشخاص والقوى، وهو أمر شائع حيث يكون التعارض بينهم وبين هؤلاء:

لذلك يجب أن نكون أقل اندهاشا لما نسمّيه شائعات شعبية: إلى الحد الذي يتم فيه تتبع كلمة الحي من قبل السلطات... إنها تعاني بالضرورة من أهمية بالغة من قبل أولئك الذين يحملونها أو يوزعونها.. ومنذ ذلك الحين، هناك لعبة تفاعل وتضخيم مستمرة بين الخطابة العامة [...] والشرطة المكلفة بجمع الكلمات لاحتوائها بشكل أفضل. وليست شائعة الحي مجرد أحد منتجاتها، بل هي نتيجة لما اعتادت عليه الأحداث والسكان المحليين والشرطة. إنها منتج معقد لا يمكن تخصيصه بالكامل للناس، كما لو كان يفرزه وحده، يغذيه، ثم يتلاعب به. يعتبر الموقف النشط للشرطة، الذي يجمع، وبالتالي يثير بدوره، معلَمة أساسية لعدم إغفالها مطلقا" 23".

وتعيد فارج القصص المسجّلة (والناتج المشترك) إلى الشرطة من خلال نظام علاقات الإنتاج لديهم - وهو نظام يسكنه الصّدام. ويتم إنتاج الشائعات والملاحظات والتذمرات وحفظها في شكل معين من أشكال الحياة فيما يتعلق بأن سيطرة الشرطة ليست خارجية حقا ولا تشمل كليا. لذلك يتم وضع الموضوعات دائماً في مجال من الإجراءات والاستراتيجيات، فيما يتعلق بوضعهم في أنفسهم،

وبالتالي تحقيق عمل بناء ذاتي يركز على العلاقة مع الكلام، ووجوده العام، ووضوح الرؤية. من كل واحد داخل هذا النظام المفرد للعلاقات الاجتماعية:

هذه الكلمات من الخلف تهم الجميع ويعرف الحي كيفية حساب التدفق. ليس هناك ما هو أقوى من هذه الكلمات التي قيلت بين الجيران، لدرجة أن البعض قرأوا إعلانات الحرب الحقيقية. وقد تؤدي الكلمة حتى إلى اعتقال أو استدعاء المفوض " *24*".

آرليت فارج، ومن خلال قراءة قصص الأرشيف، تصدر قصصا أخرى مضمنة في الأولى - ترسم الأنثروبولوجيا" الأثرية"الحقيقية لهذه الروايات، وتضعها في أشكال الحياة التي أنتجتها. ومع ذلك، يجب ألا ننسى أن هذه القصص" الشعبية"تتعرض لضغط مستمر من ممارسات حكومة المدينة. حيث إن عفوية هذه القصص التي يحتفظ بها الأرشيف تكون إشكالية: فلا يمكن فصلها عن ديناميات الرقابة الاجتماعية، على الرغم من أن هذه السيطرة لا يمكنها أبداً منع الموضوعات من تحويل ممارساتهم عن طريق التكتيك. ولا يمكن قراءة الأرشيف أن تكون ساذجة، بمعنى أن هذه القصص ليست فورية على الإطلاق. ويعتمد فك تشفيرهم على إمكانية نقلهم داخل صراع لا يقرأ مطلقا.

ويرتبط اسم كارلو غينزبرغ بنهج مماثل لنهج آ. فارج، حيث اقتران العمل على أرشيف للقوة لتطوير تقنيات قادرة على جعل هذا الكلام يتكلم ضد نفسه! *benandanti* (اللقب الفرنسي:معارك ليلية *Les Batailles nocturnes*)" *25*"، هو واحد من الكتب الأولى التي يسعى فيها غينزبرغ إلى إظهار آثار الثقافات والمعتقدات والممارسات وأشكال الحياة التي لم تسلم" محفوظاتها من القمع"فشل في محو

كل عدم التجانس من القاعدة. في مواجهة قصة *benandante* *Paolo Gasparutto*، يعتبر كاهن الرعية" مذهلا"، وهو يحاول" ليس من الصعب أن نفهم قصص باولو""*26*". حيث تتعلق هذه القصص بالمعارك الليلية لشركة *Underworld* ضد المعالجات. ووفقا لـ غينزبرغ، فإن هذه الروايات، التي من الواضح أن السلطات غير قادرة على فهمها، هي شهادات حاسمة" لتأكيد اليقين بوجود المعتقدات التي تأتي من الإطار الفردي الخاص، في منطقة *Cividale*، خلال النصف الثاني من السادس عشر، لا يتم ذكرها في أي مكان آخر، وتختلط بشكل غريب مع التقاليد المعروفة" "*27*". إنها مزيج من المعتاد وغير العادي هو واضح في العلاقة بين، من جانب، وسجل *benandantiet* اجتماعاتهم، وعلى الجانب الآخر، السبت من السحرة:

من هم هؤلاء *benandanti*؟ من ناحية، يزعمون أنهم يعارضون السحرة والساحرات، ويعيقون مخططاتهم الشريرة، ويشفيون ضحايا سحرهم؛ من ناحية أخرى، مثل خصومهم المفترضين، يقدمون تقارير إلى لقاءات ليلية غامضة، لا يمكنهم التحدث عنها دون تكبد الضرب بالعصا، وركوب الأرانب، والقطط، وغيرها من الحيوانات. ينعكس هذا الغموض على المستوى المعجمي: فكرة الفرق العميق أو حتى الخصومة بين السحرة والمعالجات من ناحية، و" الرجال والنساء *benandanti*"من ناحية أخرى، لا يبدو أن الوضع صعب فقط في الوعي الشعبي نفسه. وهكذا، يقوم كاهن حملة مثل *Sgabarizza* أولاً باستخدام ترجمة تقريبية لمصطلح ينظر إليه على أنه أجنبي:" يهيمون على وجوههم ولغتهم البناندانتي"، ثم [...] يستخدم تعبير" *wizards benandanti*"، التي تكتسب فيها الصفة

المعنى فقط من خلال الاعتماد على المفهوم المعروف جيدا بالفعل [...] من الآن فصاعدا، يظهر المتسابق تحت علامة التناقض الذي سيشكل مغامرتهم القديمة بعمق" *29*.

والتناقض الذي يتحدث عنه غينزبرغ هنا يتعلق بعدم تجانس البناندانتي فيما يتعلق بالفئات المتاحة للمعاصرين، وهو تناقض لاحق يتعلق بقراءة المؤرخ للأرشيف. وقد تم نقل قصص الإبعاد حتى اليوم من خلال الأرشيفات التي، مع الحفاظ عليها، فلم تستطع، بحكم تعريفها، فهمها. ويتم إظهارها لنا بكل أهميتها، كبيانات مُعطاة ومقروءة بلا شك، لكن أرشيفها فشل في إصدار" منطق"يمكن استيعابه عبر فئاته. ويتم تقديم القصص للمؤرخ، إذا جاز التعبير، في حالتها الأولية، من المستحيل تحويلها إلى معنى، ولا يمكن دمجها في المعاني التي تحكم الأرشيف كأداة لإنتاج الكلمات المنطوقة. وهذه القصص هي أخطاء في الأرشيف: فقد أدت الأرشفة إلى محوها عن طريق تعريضها لقواعد أكثر وضوحا وألفة، مما أدى إلى تشويه معناها الأصلي؛ ولكن، في الوقت نفسه، منحتها" بعض الملاءمة"، لأن استحالة استيعابها لهذه القواعد تعرضها في عُري التجربة الفردية التي ينقلونها. وأصبحت قراءة القصص ممكنة من خلال تحول داخلي في الأرشيف، فالقصص هي أعراض عدم قدرتها على إنتاج معنى مع أي مادة من قواعد التدريب الغامرة. والأقوال المأثورة وفقا لقواعد أخرى؛ هذه التصريحات، بطبيعة الحال، مدفونة في المنتجات العادية لقواعد المحفوظات، لكنها تظل هناك كشظايا من المواد الغريبة التي يمكن أن تتفكك فيها نظرة المؤرخ في يوم من الأيام. فيما يلي مثال على تلك القرائن التي يبحث عنها المؤرخ"

النقدي"دائماً، وهي الشذوذات التي تحفز البحث عن طبقة لاحقة من المعاني.

لقد قام كارلو جينزبرج بتطوير أسلوبه بطريقة ما لاعتماد قراءة هذه المحفوظات من السلطة:" نموذج الفهرس"الذي هو، إن لم يكن المخترع، هو بلا شك النظري والمعمد، ويعلن كما يشرح مبادئ هذه القراءة" المتكررة" التي يبدو أنها جوهرية مع الدور النموذجي للمحفوظات القضائية: ففي مقالته" العلامات والآثار والمسارات"، أعيد بناء غينزبرغ، وفقا لـ س. فرويد وكانان دويلي، وغ. موريلّي

[...] فكرة طريقة التفسير على أساس المهملات، على البيانات الهامشية التي تم الكشف عنها. وبالتالي، توفّر التفاصيل التي تعتبر عادة غير مهمة، أو حتى تافهة و" منخفضة"، المفتاحَ للوصول إلى أعلى إنتاجات العقل البشري" *29*".

تتعلق قراءة المؤرخ الإيطالي للآثار والقرائن بالمعاني اللاإرادية - الهفوات - المنبعثة من أشكال الحياة الاجتماعية:

وبالنسبة لموريلي، كانت هذه البيانات الهامشية كاشفة، لأنها تشهد على لحظات عندما خففت يقظة الفنان، المرتبطة بالتقاليد الثقافية، لإفساح المجال أمام الصفات الشخصية البحتة" التي نجا من دون وجود له الوعي". ما يلفت النظر هنا، حتى أكثر من مجرد الإشارة إلى نشاط اللاوعي (الشيء لم يكن استثنائيا في ذلك الوقت)، هو تحديد النواة الحميمة للشخصية مع إزالة العناصر من سيطرة الوعي" *30*".

بالإضافة إلى ذلك، يجب التأكيد على ملاحظة واحدة من غينزبرغ: موقف موريلي" يميل نحو تقدير التفاصيل بدلا من تقدير العمل ككل"" *31*". وهذه الطريقة في القراءة تشكل تحديا دائماً للأرشيف (أو

- الذي يماثل الشيء نفسه - مبادرة لإنشاء أرشيف مختلف، " مكبوتة"من قبل مهيمن الأرشفة). وتكشف الآثار على وجه التحديد عما لا يفكر به الأرشيف، وهو غير مرئي وفقا لمعاييره: ومثلما يرى الناقد الفني مجمل العمل، يرى الفنان فقط الأهداف الواعية من عمله. إن" محفوظاتهم"- المعايير التي تسمح لهم بفهم الأعمال الفنية وتقييمها - تستبعد بالضرورة من مجال معنى أي شيء يهرب من عالم الإرادة والشمولية العضوية والمتماسكة. ومع ذلك، فإن نقد موريلي قد يتسبب في أرشفة كيانات أخرى- كيانات تظهر بشكل غير مقصود وحدات وسلسلة وديناميات وعمليات، غير مرئية لأرشيفات الفنانين والمؤرخين التقليديين.

لكن طريقة غينزبرغ تهدف أيضاً إلى التغلب على الانقسام الذي أوجد الاختلاف بين الأرشيف الرسمي والبعد غير المرئي، الذي يفترض أنه غير مهم، والمقمع. لقد قام كارلو غينزبرغ بصياغة هذا الصراع بين المرئي وغير المرئي، والبراءة والمقمع، قبل أن يكرس نفسه لإعادة بناء أسس المعرفة (وبالتالي القوة) للمؤرخ من خلال نظرية برهان. في مقالته" الباحث انترولوجيا"، يعترف، وفقا لأرنولد ديفيدسون، " بين الباحثين وعلماء الأنثروبولوجيا والمؤرخين... تشبيها مزعجا يخون صعوبة معرفية أساسية مع أشكال معينة من البرهان (...) الذي يستخدمه هو نفسه في المعارك الليلية والجبن والديدان" "*32*". والمشكلة هي دائماً العلاقة المزدوجة بين المؤرخ والأرشيف وغير المتجانسة التي يريد الاستيلاء عليها بما يتجاوز معايير الأرشفة:

الحاجة الملحة للمحققين من الحقيقة (من واقعهم، بالطبع) قدمت لنا أدلة غنية للغاية، ولكن مشوهة من الضغوط النفسية والجسدية التي لعبت مثل هذا الدور القوي في محاكمات السحر..

كان الاستجواب الموضح واضحا بشكل خاص في استجواب الباحثين فيما يتعلق بسحر السحرة، جوهر السحر، وفقا لعلماء الشياطين. عندما حدث هذا، ردد المتهم، بشكل أو بآخر، الصور النمطية الاستكشافية التي ينتشر فيها الوعاظ واللاهوتيون والفقهاء في جميع أنحاء أوربا" 33".

وبالتالي، فإن المؤرخ الذي يدعم معرفته فقط من خلال محفوظات الاستقصاء سيترك لا محالة أي" بدعة"حقيقية: لن يكون لديه أي وسيلة للوصول إلى ما لا يزال غير متجانس مقابل مدونة المحققين (تماما مثل جورج دوبي الذي اعترف بأنه لم يكن لديه الوسائل اللازمة لفهم حقيقة التذمر الأنثوي في العصور الوسطى، حيث إن" أي مصدر متاح"تم" تنسيقه"بالكامل من وجهة نظر الذكورية التي ترأس إنتاجه. لكن غينزبرغ أقل تشاؤما: بالنسبة له، فإن المصادر قابلة للمقارنة" بزجاج مشوه. دون إجراء تحليل شامل لتشوهاته المتأصلة (الرموز التي تم بناؤها و/ أو ينبغي إدراكها)، فإن إعادة الإعمار التاريخي الصحي أمر مستحيل" "34". لذا، عد إلى تعليق A. ديفيدسون:

وبين جزء من الأدلة وبيننا، يتم فحص الرموز، ويجب على تاريخ جيد أن ينتبه إلى العمليات غير المتجانسة التي نشفر بها هذه العناصر. وفقا لكارلو غينزبرغ، لا توجد مستندات محايدة (...) ومع ذلك، فإن هذه الأكواد ليست سجونا سنكون مقيدين فيها إلى الأبد. نحن بحاجة إلى فهم عملية الترميز، والأشكال المختلفة لتشويه الدليل، وتفسيره، وتقييم موثوقيته ومعرفة ماهية هذا المعيار" 35".

هنا، يطرحا. ديفيدسون ضمنا سؤالا حاسما: ما الذي تعنيه قراءة غينزبرغ التافهة للروايات الاستقصائية؟ حقائق، ربما، مثلها

مثل القصة" الوضعية"، والتي سيحاول غينزبرغ نفسه في وقت لاحق استعادة ألقاب الشرعية؟ رد ك. غينزبرغ نفسه، الذي نقل عنه أ. ديفيدسون، بشكل غير متوقع: "من أجل فك رموز [وثائق المحققين]، يجب أن نتعلم فهم، تحت السطح الناعم للنص، التفاعل الخفي للتهديدات والمخاوف والهجمات والتراجع.

يجب أن نتعلم كيف نكشف عن الخيوط المختلفة التي تشكل النسيج النصي لهذه الحوارات" *"36"* وبالتالي، فإن تحليل غينزغبرغ للقصص التي تم تشكيلها ونقلها عبر أرشيف الاستقصاء يعطينا معرفة توازن القوى وعلاقة القوة التي ترأس تشكيل المصدر وترميز الأرشيف. تكشف القصص فقط عن عملية الإنتاج الخاصة بها (المتناقضة)، ومن الواضح أن هذه العملية حقيقة واقعة، ولكن ليس بأي حال حقيقة بالمعنى المرجعي للمصطلح. إنه بالأحرى تقرير، أو سلسلة من التقارير التي تحدث في مدة محددة، بحيث يمكن للمؤرخ استيعابها ولا يمكنه مطلقا تجميدها في جدول موضوعي من" الحقائق". سيسمح لنا النهج الذي طوره *C. Ginzburg* أن نجد، ما وراء القمع والأرشفة، ما قد يطلق عليه فرويد مشهد الصراع حيث تتشكل الهويات الثقافية وأشكال الوجود الاجتماعي. المشهد هو ما يجب أن يقلل أي أرشيف إلى معروفة بالفعل ويتقن. ومن هنا تكمن صعوبة مشروع المؤرخ الإيطالي: إنه لا يهدف فقط إلى استعادة الهويات التي تم تشكيلها بالفعل عن طريق التغلب على سمك التشوهات الأرشيفية. تسعى قبل كل شيء إلى إعادة تشكيل اللحظة - أو المشهد - حيث تتشكل الهويات والثقافات وأشكال التفكير والحساسية من خلال لفتة جدلية من الاستبعاد والهيمنة. إن ما يترتب عليه نتيجة طبيعية:" ثقافة"المهيمنة ليست مجرد ما تتخيله

الثقافة المهيمنة - بل هي ما تشكله هذه الأخيرة باستبعادها من نفسها (التي تستبعدها عن طريق تكوين نفسها نفسك). لا يهدف المؤرخ" الدلالي"إلى إعادة اكتشاف نقاء واكتمال المكبوت، مثل هذا النقاء لم يكن موجودا أبداً. على العكس من ذلك، فإن الشكل المستبعد والمهيمن سويا من خلال لفتة واحدة: يتم دائماً اكتشاف المشوهين والتشوه في ارتباطهم بسلطتهم وتأسيسهم والاختباء على الفور، بين هذه حالتان. من أجل هذه القصة الأثرية، سيكون من الضروري أن نجد، على مدار القصص، وجود هذا الرابط الذي ينتج الحقائق التي تربطها وتفصلها في الوقت نفسه: يتم محو حلقة متضاربة في إنتاج آثارها. وهذا يعني، في إنتاج عالمين ثقافيين يعطيان على الفور منفصلين.

25- في أعمال آرليت فارج وكارلو غينزبورغ، تهدف قراءة الأرشيفات إلى استعادة مكبوت كل شكل من أشكال العلاقات الاجتماعية. ومن الواضح أن مقاربات هذين المؤرخين (من بين أشياء أخرى كثيرة) للمحفوظات تنطوي على تأويل (أو مضادات التأويل) للرابط الاجتماعي، الذي يتم تساؤله من وجهة نظره الباقية، حول ما يقاوم مجموعته المزعومة، مما يدل على أنه لا يمكن الاستغناء عنه في حالات الطوارئ. وبهذه الطريقة، تخلق وظيفة النموذج المعيّنة في الأرشيف القضائي رابطا لم يتم بعد استكشافه بين ممارسة المؤرخين وبعض الأفكار الفلسفية التي تركز على مفهوم عدم التجانس. نأخذ هذا التعبير من باتريس لورو

الكلمة غير المتجانسة [...] تعني أن شيئا ما يأتي بطريقة مختلفة عما كانت عليه في السابق. في العادة، تأتي الأشياء من أسبابها ومن مبادئها المتنوعة، ما يسبب أن تأتي بخلاف من السبب أو المبدأ.

ويتحدث باتريك لورو عن العلاقة بين الفلسفة والتنوع، لكن خطابه يمكن أن ينطبق بشكل جيد على التاريخ:" الأسباب"و" المبادئ"تكون للمؤرخ الفئات التي يسمح بها الأرشيف تعيين الموضوعات والأحداث، وسيكون التنوع من تلك المواقف التاريخية التي لا يوجد فيها معيار الأرشفة المحدد سلفا. ويوحي تعريف باتريس لورو بأنه لا يوجد تجانس إلا كتشوُّه في الترتيب المعتاد للأسباب والمبادئ:" الأسباب"المتنوعة" تكون"بخلاف ما هو معتاد أن تأتي منه". وبالطريقة نفسها، لا يمكن فهم التباين التاريخي إلا على أنه تشويه، تبلد، يفرض على الأرشيف" بكثافة ضعيفة"(ولكن حقيقي جدا). وبالنسبة للمؤرخين، يكون التنوع دائماً هو الارتباط بين الحافز اليدوي، سواء كنتيجة أو حافز: يتحول التنوع إلى احتمال غير متوقع ينبثق من الموارد المعتادة للمعنى التي تدعم المؤرخ في ممارسته. تجمع فكرة التاريخ غير المتجانس هذه بين الموقف الفلسفي لجاك رانشيير، والذي ستوجد فيه مجالات الأسئلة الفلسفية بفضل [...] وقد حاولت التعديلات، وعمليات فقدان واحدة معينة: عمليات تحديد الهوية، أو التخصيص أو عدم التمييز (...).التفكير في التكاثر في شكل فكر ونشاط تنتج عنه صدمات عوالم، لكن صدمات عوالم في العالم نفسه: إعادة التوزيع، إعادة التركيب أو إعادة تكوين العناصر" *38*". طبعا، لا شك في أن نرى في هذه الانعكاسات" الحقيقة"أو الفلسفية" الوعي"لعمل المؤرخين. على العكس من ذلك، فإن مصلحتنا - التي لا تزال فلسفية في جزء منها - لوضع المحفوظات ضمن الانضباط التاريخي قد تفضل السؤال عن الطريقة التي يمكن أن تؤدي بها ممارسة المعرفة إلى التفكير، من خلال تهيئة الظروف المادية للفكر من المكبوت *refoulé*، الأثر والأعراض. هنا، أردنا فقط أن نبدأ المواجهة التي لا تزال تجربتها قضية ورهانا لكل من التاريخ والفلسفة.

Notes

1- F. Dosse, L'Histoire en miettes, Paris, La Découverte, 1987, p. 35-36.

2- Marc Bloch « Apologie pour l'histoire » dans Id., L'Histoire, la guerre, la Résistance, Paris, Gallimard, 2006, p. 883.

3- Par « formatage » nous entendons les contraintes cognitives et discursives que toute source subit du fait d'avoir été engendrée par un processus de production, conservation et transmission engageant des dynamiques sociales et plus particulièrement institutionnelles. Plus précisément, ce terme vise la tendance de ce processus à incorporer à la source lesdites contraintes comme autant d'évidences non-questionnées (et que le « regard » de la source sur elle-même ne peut pas mettre en question). Nous posons axiomatiquement que n'importe quelle source peut être considérée sous l'angle de son « formatage ».

4- Sur la forme discursive de l'histoire-bataille et ses présupposés sémiologiques « référentialistes » cf. Roland Barthes, Le Discours de l'histoire, dans Id. Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV, Paris, Seuil, 1984 ; sur la constitution de l'histoire en tant que discipline et discours idéologique,

cf. F. Hartog, Le xixe siècle et l'histoire. Le Cas Fustel de Coulanges, Paris, Puf, 1988 ; réédité en 2001 chez Seuil avec une préface inédite de l'auteur.

5- Sur le problème de la « visibilité », de la « vision » et de l'évidence en histoire, cf. François Hartog, L'Œil de l'historien et la voix de l'histoire, dans Id. Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens, Paris, Éditions de l'EHESS, 2005.

6- Sur le lien entre archive, savoir et autorité, cf Jacques Derrida, Mal d'archive, Paris, Galilée, 1995.

7- Arlette Farge, Le Goût de l'archive, Paris, Seuil, 1989.

8- Ibid., p. 8-9.

9- Ibid., p. 9.

10- Ibidem.

11- Ibid., p. 10.

12- Ibid., p. 14.

13- Ibid., p. 16.

14- Ibid., p. 34.

15- Ibid., p. 35.

16- Ibid., p. 35-36.

17- Ibid., p. 34.

18- Ibid., p. 36.

19- A. Farge, La Vie fragile, Paris, Hachette, 1986 ; rééd., Paris, Seuil, 1992,p. 11.

20- Ibid., p. 11-12.

21- Ibid., p. 12-13.

22- Ibid., p. 21.

23- Ibid.,. p. 21-22.

24- Ibid., p. 22.

25- Carlo Ginzburg, I benandanti, Torino, Einaudi, 1966 ; tr. fr. par Giordana Charuty, Les Batailles nocturnes, Paris, Lagrasse, Verdier, 1980 ; rééd. Paris, Flammarion, 1984.

26- Ibid., p. 18.

27- Ibid., p. 20.

28- Ibid., p. 21.

29- Carlo Ginzburg, Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice (1976), dans Le Débat, 6, 1980, p. 11.

30 Ibid., p. 12.

31- Ibid., p. 7.

32- Arnold Davidson, Épistémologie des preuves déformées, dans Id., L'Émergence de la sexualité. Épistémologie historique et formation des concepts, Paris, Albin Michel, 2005, p. 259.

33- Carlo Ginzburg, The Inquisitor as Anthropologist, dans Id., Clues, myths, and historical methods, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994, p. 158-159. On a suivi la traduction d'A. Davidson dans l'article cité.

34- Carlo Ginzburg, Checking the Evidence, dans Critical Inquiry, vol. 18, n. 1, 1991. On a suivi la traduction d'A. Davidson à la p. 260 de l'article cité.

35- Arnold Davidson, cit., p. 261.

36- Carlo Ginzburg, Inquisitor as Anthropologist, cit., p. 160-161. Traduction d'A. Davidson à p. 261 de l'article cité.

37- Patrice Loraux, Le Souci de l'hétérogène, dans Collectif, Au risque de Foucault, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1997, p. 31-32.

38- Jacques Rancière, L'Usage des distinctions, dans Failles n° 2, « Situations de la philosophie », p. 13.

تعريف بالكاتب أندريا كافازيني

أندريا كافازيني حاصل على زمالة بحثية من قسم الدراسات التاريخية بجامعة فينيسيا" Cà Foscari"كجزء من مشروع من إخراج ماريا تورشيتو ومكرس لـ لويس التوسير والتقاليد الفرنسية في نظرية المعرفة التاريخية، وله مجموعة مؤلفات.

يركز بحثه حاليا على نظرية المعرفة التاريخية الفرنسية والإيطالية والأهمية الفلسفية لعلم الأحياء المعاصر وتاريخ الماركسية.

https://journals.openedition.org

غابرييل فيريرا زاكارياس مقدمة:
ما مفهوم فن المحفوظات؟
quel concept pour l'art des archives?

يقترح العدد الحالي من" هوامش *Marges*" التفكير في دور المحفوظات في الفن المعاصر. إذ على الرغم من أن للكلمة معنى معيّنا ومحدّدا للغاية، إلا أنها يمكن أن تشمل أيضاً معاني وممارسات أخرى أوسع نطاقا في مجالات الفن والنظرية، وهي صعوبة تزداد بسبب الاستخدام الشائع الآن لتباين الكلمة. المفرد، الأرشيف. ولمعرفة ما نتحدث عنه، يجب علينا أن نعيد النظر في تاريخ الكلمة لفترة وجيزة، والمعاني المختلفة التي استعارها الفلاسفة والمنظرين منها، والاستخدام الذي استفاد منه الفنانون ومؤرخو الفن.

التراكم، الجمع، الأرشيف
Accumuler, collectionner, archiver

بين تموز *2014* وكانون الثاني *2016*، اقترح تعليق المجموعات الدائمة لمركز بومبيدو بعنوان" تاريخ: فن، هندسة، تصميم، من الثمانينيات وحتى اليوم"ثلاثة أشكال للفنان تشير إلى الماضي: الفنان كمؤرخ، والفنان كسينمائي، والفنان كوثائقي أرشيفي.

ولقد كان للفنانين اللبنانيين مكانة مهمة، بما في ذلك أكرم الزعتري - الذي شارك في" أغراض الدراسة": هاشم المدني - ممارسات الاستوديو (*2006*) في أرشيف استوديو للتصوير في مسقط رأسه - وليد رعد - الذي قدم" نحن قررنا"لندعهم يقولون" نحن مقتنعون"مرتين. كان أكثر إقناعا بهذه الطريقة (*2004*) سلسلة من الصور المستردة التي كان من الممكن التقاطها أثناء الاحتلال الإسرائيلي لبيروت في عام *1982*. وهكذا يبدو أن الأعمال المختارة تشير إلى تجارب مؤلمة، وتساءل عن علاقة الصورة بـ وفاة - كما هو الحال مع شاغل آخر للغرفة، السوري رابح مروي، مع صور سلسلة(*Blow Ups- 2012*) - أو الأرشيف مع الذاكرة الجماعية - موضوع عمل عرضته البرازيلية روزانجيلا رينو، *-2005 5-510117385* (*2009*)، والتي تساءلت عن سرقة الصور من المكتبة الوطنية في ريو دي جانيرو.

وعلى السطح الخارجي للقاعة، في الممر المركزي، كانت أرشيفات كريستيان بولتانسكي، *1965-1988* (*1989*) حيث قام الفنان بتخزين *1200* صورة و*800* وثيقة عثر عليها في الاستوديو الخاص به داخل *646* صناديق ملفات تعريف الارتباط الخاصة بالقصدير، والتي ظلت محتوياتها في متناول الجمهور. تم استدعاء بولتانسكي هنا ليكون رائدا. ومع ذلك، فإنه ليس من الصعب إدراك المسافة بين عمل المزيد من الفنانين المعاصرين، حيث يتم فهم الأرشيفات كمصدر يسمح بخلاف ذلك، على الأقل التشكيك في الذاكرة الجماعية - وعمل بولتانسكي، حيث نجد بدلا من ذلك حركة أرشفة لا تزال مشوشة مع التراكم ومع المجموعة وحيث لا تؤدي المحفوظات إلى أي معرفة.

من الصعب تصور استخدام المواد الأرشيفية اليوم في الفن المعاصر دون أن يمر الفن بممارسات التراكم المختلفة الناشئة عن اختلافات عملية، والتي أخذت المرحلة الفن في الستينيات من القرن العشرين، ولن يكون من الممكن تصورها إما بدون الفن المفاهيمي في سبعينيات القرن العشرين، الذي اعتاد علينا أن نواجه مجموعات من الوثائق المعروضة في المعارض. يلعب فن النقد المؤسسي أيضاً دورا مهما في ولادة فن المحفوظات؛ من خلال وضع مؤسسات المتحف قيد المراجعة، قام بعمل أرشيف أيضاً كهدف للاستغلال. ومع ذلك، يجب أن نحاول أن نأخذ في الاعتبار هذا الفن الجديد من الأرشيفات في خصوصيته. ظهرت نقطة تحول في أواخر التسعينيات فيما يتعلق باهتمام الفن المعاصر بالمحفوظات" *1*".... بالتحول بالتأكيد مع اختتام القرن العشرين، وفقدان القصص العظيمة التي وجهت تاريخها والرغبة في إعادة صياغة تجارب الصدمة مع استعادة الذاكرة الجماعية. إن استخدام الأرشيفات في الفن المعاصر المحفوظات، باختصار، هو بناء المعنى أو استحالة طرحه، ويتساءل عن آثار الخبرة في سجلات التمثيل المختلفة. هذا يعني أن فن المحفوظات لا ينبغي الخلط بينه وبين التراكم، ومجرد مجموعات من الأشياء، أو مع المجموعة، في كثير من الأحيان مزيج من الهوس والخصوصية. عند مشهد " التخزين العميق".

لقد تم عرض" الجمع والتخزين والأرشفة في الفن"في في ميونيخ ومركز *PS1* للفن المعاصر في نيويورك، بين عامي *1997* و*1998*، ما زال هذا الالتباس قائما" *2*".... كان منظمو المعرض لا يزالون على غرار الوثيقة *5* من إخراج هارالد زيمان، مع القسم الشهير" متاحف الفنانين"- إلحاق لبس إضافي إلى القائمة، كما لو أن

متاحف الفنانين كانت أكثر من النسخة المكشوفة من المجموعات والمحفوظات" *3*".. عندما قدَّم" سوء الأرشيف، بعد عشر سنوات: استخدامات المستند في الفن المعاصر"في مركز نيويورك الدولي للتصوير" *4*"...، يبدو أن الأرشيفات قد فازت بالصدارة، محررة نفسها من الارتباط بالمجموعة. والعنوان الذي يشير إلى العمل المتجانس لجاك دريدا، بدا وكأنه واحد بالإضافة إلى البحث عن مفاهيم غريبة عن هذه الممارسة.

الأرشيف والكلام *L'archive et le discours*

عندما يحاول المرء أن يحدد من الناحية النظرية إشكالية المحفوظات، فليس من المحفوظات أن يتحدث المرء، بل هي كلمة مفردة في الأرشيف. وقد لعب اثنان من الفلاسفة دورا مهما في نشر فكرة الأرشيف. الأول كان ميشيل فوكو، الذي اقترح منذ عام *1969*، عبر كتابه (أركيولوجيا المعرفة *L'Archéologie du savoir*)" *5*"، وهي فكرة خاصة جدا بالأرشيف. وكانت الآثار التي زعمها فوكو بمثابة تحليل" للتشكيلات الخطابية *formations discursives*" - التي تم فهمها على أنها مجموعات معقدة من البيانات المبعثرة - والقواعد التي ترأس هذه التكوينات. واقترح الفيلسوف بالتالي عكس نماذج علم المعرفة. ولم تعد المعرفة تُصوَّر وفقا لوحدتها المفاهيمية أو كنتيجة لتحليل هدفها. على العكس من ذلك، كانت القواعد التي أراد فوكو إلقاء القبض عليها مفهومة مسبقا وكان الموضوع نتاجا للتكوينات الخطابية أكثر من العكس. وكان علم الآثار حقا مشروعا تاريخيا، أراد فوكو" إدراك أن الخطاب ليس له معنى أو حقيقة فحسب، بل تاريخ" "*6*". لكن هذا لم يجعل الأرشيف أداة تاريخية

بسيطة. على العكس من ذلك، فقد فهم الفيلسوف الأرشيف بشكل مختلف تماما عن معناه المعتاد:" بهذا المصطلح، لا أقصد مجموع كل النصوص التي احتفظت بها الثقافة كوثائق من ماضيها. أو كدليل على هويته المحفوظة؛ كما أنني لا أفهم المؤسسات التي، في مجتمع معين، تتيح تدوين والحفاظ على الخطابات التي يريد الفرد الاحتفاظ بالذاكرة والحفاظ على التصرف الحر" 7". يقع في" مستوى معين"بين" التقليد والنسيان""8"، الأرشيف الذي تحدث فوكو فيه كان أقل اهتماما بالماضي من الحاضر:" الأرشيف ليس أيضاً ما يجمع غبار الكلام الذي أصبح خاملا ويسمح بمعجزة القيامة في النهاية؛ هذا هو ما يحدد وضع الواقعية لبيان الشيء؛ إنه نظام عملها" 9". كما قال دولوز *Deleuze* بعد بضع سنوات، " تم تعيين وثائقي جديد [في] في المدينة"، ولكن لمفاجأة الجميع، أعلن أنه" سوف يأخذ في الاعتبار البيانات فقط""10".

صحيح أن اللجوء إلى الأرشيف يظهر لدى فوكو عندما ينتقل من تحليل المعرفة إلى دراسة السلطة. فيبدأ الفيلسوف في استخدام محفوظات المؤسسات من خلال السعي لفهم كيفية إنتاجها لمواضيعه تاريخيا. وهناك اقتراحات أكثر خصوبة للفنانين الذين يبحثون في آثار الماضي الوثائقي. إن ما يمكن للمرء أن يلقي نظرة عليه في المحفوظات هو أن تكون الحياة سلبية فقط، حياة مصيدة في الشبكات الخطابية للمؤسسات التي ترغب في إخضاع الأفراد" غير العاديين". في" حياة الرجال سيئ السمعة""11"، نص نشر في عام 1977 كمقدمة لكتاب قادم، يناقش فوكو عمله في أرشيف المستشفى العام في باستيل، وكيف وجد نصوصا" هزّت لي أكثر من الألياف مما يسمى عادة الأدب" 12". يصادف الفيلسوف في الأرشيف

النقطة التي يلتقط فيها الخطاب الحياة:" لقد عبرت هذه الخطابات حياة الناس؛ كانت هذه الوجوه محفوفة بالمخاطر وفقدت في هذه الكلمات" *13*" يبدو أن فوكو أقل من الفيلسوف الأركيولوجي، فيمضي هنا بطريقة فنان الأرشيف. وهو يتخلى عن مشروع تنظيم مستنداته" وفقا لترتيب منهجي"*14*"" ويفضل بدلا من ذلك اقتراح" مختارات الوجود"الأكثر تواضعا" *15*".

وربما في هذا الاتجاه نفسه، أعطى جورجيو أغامبين مؤخرا حياة جديدة لمفهوم فوكوي. في ما تبقّى من أوشفيتز: الأرشيف والشاهد: *l'archive et le témoin* "*16*"؛ إذ يدرس أغامبين هذه" الكارثة الهائلة للموضوع" *17*" الذي كان معسكر الاعتقال. ثم يستعيد مفهوم الأرشيف الذي اقترحه فوكو الذي يقوم، بالاعتماد على الخطاب، بنصب موضوع التسلل ويعارض مفهوم الشاهد، الذي يعيد علاقة الموضوع باللغة. إذ يشير إلى أن فوكو قد حدد موقع الأرشيف بين اللغة والمحتوى، أي بين نظام بناء الجمل الممكنة وكل ما سبق ذكره، ويقترح أغامبين أن" الأرشيف [هو] ومن هنا جاءت كتلة غير الدلالات المدونة في أي خطاب تدل على أنها وظيفة لفظها، الهامش الغامض الذي يحيط ويحد من كل الكلام الملموس" *18*". وإذا كان الأرشيف يحسم بالتالي العلاقة بين المذكور وغير المدفوع، فإن ما يسميه أغامبين الشاهد معني بخلاف ذلك" العلاقة بين المصطلح الذي لا يمكن وصفه داخل اللغة"، أي للقول بين" إمكانية واستحالة قول". اللغة لم تعد تظهر كحالة طارئة *pure contingence*، كتلك التي تحد من عمل الموضوع. على العكس من ذلك، من خلال اقتراح اللغة كاحتمال، يعيد أغامبين الموضوع إلى

داخل اللغة، حيث يتم إدراجه في مكان هذه الاستراحة التي تفصل بين المستحيل والمستحيل. ومن خلال الإطاحة باللعبة، أصبح الآن هو الضامن للغة، وهو يحتفظ بإمكانية عدم وجود اللغة:" الرجل هو الشخص الذي يتحدث، وهو الحي الذي يمتلك اللغة، لأنه قد لا يمتلك اللسان" *19*". ووفقا لأغامبين، يمكن أن يكون الموضوع في أقوال فوكوية موضوعا بين قوسين لأنه في العلاقة بين المُقال وغير المسمى - الذي، كما رأينا، من شأنه أن يميز الأرشيف – أن يحدث بالفعل. ومع ذلك، كما يقول الفيلسوف، بين اللغة ووجودها - وبالتالي بين اللغة والأرشيف - من الضروري أن تكون لديك" الذاتية [...] التي تشهد وحدها، في إمكانية التحدث، استحالة الكلام" *20*"

مكانية الاسمية للأرشيف

Topo-nomologie de l'archive

الفيلسوف الآخر الذي حاول تحديد مفهوم المحفوظات كان جاك دريدا، الذي أحيا المصطلح في التسعينيات" *21*".... ففي مجهوده المعتاد لتفكيك المفاهيم كما هي معروفة، يبدأ دريدا نصه من خلال التشكيك في أصل كلمة" أرشيف"اليوناني، " *arkhè*"، وقد اكتشف أمرين من المعاني. من ناحية، سيكون هناك معنى تاريخي أو وجودي، يشير *arkhè* إلى الأصل البدائي؛ ومن ناحية أخرى، إلى معنى اسمي، *arkhè* ثم الإشارة إلى الأمر. لهذا المعنى الثاني، يولي دريدا الأهمية القصوى، ثم يقسّم التسمية في البنية. و*Arkhè* ليس الأمر فقط، بل هو المكان الذي يتم فيه تقديم الطلب؛ لأن علم الآثار هو موطن القضاة، أولئك الذين يأمرون؛ إنه مكان إقامة المحفوظات الذين هم أولاً حراس المستندات. وفقا للفيلسوف، فإن هذا البعد الأسطوري -

وبالتالي الأبوي - هو تأسيس المحفوظات، لكننا ما زلنا نخفي في الاستخدام الحالي للكلمة. يضيف دريدا بعدا مهما آخر، هذه المرة تقسم المعنى الطوبولوجي للأرشيف. مكان الأرشيف هو أيضاً مكان الشحنة. يجب أن تُفهم هذه الكلمة أيضاً بعدة حواس. الشحنة هي الوديعة، ولكنها أيضاً الشحنة، الأدلة الكتابية. ويجب أن تؤخذ هاتان الحاستان بالتزامن. لذلك يتعين على قطع الأشجار إنشاء جسم، لتوضيح الوحدة من تزامن العناصر المودعة في الأرشيف. وتفكير دريدا لافت بلا شك. حيث يرتبط قانون الأرشيف - وبهذه الطريقة أيضاً وظيفة تأويلية - بمكانه وولي أمره. ماذا تفعل مع المحفوظات عندما تتحرك أو تتغير الحراس؟ هذا هو السؤال الذي طرحه دريدا على فرويد لأعضاء الجمعية الدولية لتاريخ الطب النفسي والتحليل النفسي، في المؤتمر الذي أدى إلى ظهور كتابه: سوء الأرشيف" "*22*". بالطريقة نفسه، يمكن للمرء أن ينتقل إلى مجال الفن. أولاً، حول إضفاء الطابع المؤسسي على أرشيف الفنانين. ثم، حول ممارسة الفنانين الذين يستثمرون الأرشيفات المؤسسية أو الخاصة. من الذي يأمر الأرشيف؟ كيفية فصل خلق معنى من إنشاء الجسم تزامنا مع المكان؟

محرك الأرشيف *La pulsion d'archive*

في مجال الفن، يبقى التصور الأكثر تأثيرا للأرشيف هو الذي اقترحه هال فوستر، بنصه لعام *2004*، " محرك أرشيفي" "*23*". يشير عنوان النص إلى مقالة كريج أوينز الشهيرة عام *1980*، " الدافع المجازي: نحو نظرية ما بعد الحداثة" "*24*". يوحي فوستر بأن شيئا جوهريا قد تغيَّر فيما يتعلق بحالة الثقافة التي يتحدث عنها

أوينز. فوفقا لهذا الأخير، فقد وجد فنانو ما بعد الحداثة في مطلب المقطع وسيلة لمعارضة مجاميع رمزية شعروا بأنها عبء الموروث من الحداثة. ومع ذلك، وفقا لفوستر، في المقطع من القرن العشرين حتى القرن الحادي والعشرين، أصبحت المجاميع الرمزية في حالة تدهور بالفعل، ويجب أن يواجه الفنانون المعاصرون نظاما مجزءا. في هذه الحالة، واجه الفن مهمة استعادة الروابط بين الشظايا. وبهذه الطريقة، يبحث الفنانون عن معاني جديدة في حركة لا تمثل عودة إلى الكماليات الرمزية للحداثة أو مجرد ملاحظة راضية عن الشذوذ. لهذه الحركة، إلى هذه" الرغبة في الاتصال"، أعطى فوستر اسم" محرك الأرشيف".

على الرغم من أن نص فوستر هو إلى حد ما استجابة لظهور المحفوظات في الفن المعاصر في نهاية القرن العشرين، تجدر الإشارة إلى أن مفهومه الأرشيفي لا يزال أوسع ولا يتطابق بالضرورة مع استخدام المواد المستخرجة من الأرشيفات من قبل الفنانين. بمعنى آخر، لا يشير مفهوم الأرشيف الذي يستخدمه فوستر إلى التجريبية للأرشيفات. يبدو أنه يشير إلى بُعد من الزمن، إلى انعكاس طوعي للماضي، الذي لا تكون أهميته بالضرورة هي الوثيقة. يشير محرك الأرشيف، إذا استطعنا أن نقول ذلك، إلى صدمة الصدمات، إلى محاولة لإخراج الماضي في الحاضر والحاضر في الماضي. يمكن ملاحظة ذلك، على سبيل المثال، في أعمال يواكيم كوستر التي أثارها فوستر مؤخرا" 25" في تسلسل الصور الفوتوغرافية: *Kant Walks*، *2003*، يحاول كوستر إعادة بناء مناحي الفيلسوف الألماني في كونيغسبيرغ، مستغلا الطبقات الزمنية المختلفة التي تتراكم في هذا

الفضاء منذ القرن الثامن عشر - حيث يجاور الخراب المادي للحروب المتعاقبة والتغييرات الرمزية الناجمة عن الفترة السوفيتية، عندما تم تغيير اسم المدينة كالينينغراد. وبالمثل، في عمل سابق، يوم لليلة، كريستيانيا (*1996*)، يناقش كوستر مقاطعة كوبنهاغن التي كانت قاعدة عسكرية قبل إعلانها مدينة مفتوحة من قبل الفوضويين في السبعينيات. فيتم التعبير عن الصدمة بين هذين الزمنيْن بهذه الشخصيات المتميزة عن طريق المرشح الأزرق الذي يفرض ظهور مشهد ليلي على الصور التي تم التقاطها في ضوء اليوم.

ولكن ماذا عن محرك الأرشيف اليوم؟ بعيدا عن رؤية نبض الأرشيف على أنه اتجاه قديم، احتفظ فوستر في كتابه الأخير، أيام جديدة سيئة: الفن، النقد، الطوارئ (*2015*)، بصحة مفهومه للمساعدة في فهم الفن المعاصر"*26*". وفي الواقع، قد يكون من المثير للاهتمام ملاحظة كيف تطور بعض الفنانين من" محرك الأرشيف"منذ ذلك الحين. لإعطاء مثال واحد فقط، قد يفكر المرء في قضية *Tacita Dean*، الذي أصبح عمله محفوظا بمعنى أكثر تحديدا، كنتيجة للتقدم الرقمي. ودائماً ما تفضل الأفلام السينمائية، فأصبحت أفلامه نوعا من الأرشيف لما كان منذ فترة طويلة الوسيلة الوحيدة للسينما. نتيجة لذلك، يعيد الفنان بأسلوب الطليعية، اكتشاف أشكال التحرير والتأثيرات المرئية التي يمكن أن تحدث عند العمل مباشرة على الفيلم - كما يظهر في التثبيت الذي تم إجراؤه لـ تيت الحديثة، فيلم (*2011*)، والذي يمكن أن يتذكر بعض تجارب سينما *Lettrist*.

ما مفهوم فن المحفوظات؟

Quel concept pour l'art des archives

وبقدر ما هو مهم بالنسبة لتصور فوستر، فهو لا يلتقط جميع أبعاد فن المحفوظات، خاصة في هذا السياق العملي. فما زال هناك حاجة إلى طرح السؤال التالي: ما هو مفهوم هؤلاء الفنانين الذين يستثمرون المحفوظات المؤسسية والخاصة من أجل إعادة صياغة تجارب الماضي؟ كيف نفرق بين استخدام الفنانين للمحفوظات واستخدام المؤسسات؟ لقد اكتسبت المحفوظات بالتأكيد دورا مهما في الممارسات الفنية الحالية. ويرجع ذلك في المقام الأول إلى حقيقة أن منح الفن المعاصر - القليل من الاهتمام بالموضوع الفني بالمعنى التقليدي - جعل الأرشيفات مصدرا ضروريا لإعادة بناء ماضيها. ومع ذلك، يبدو أن الوثائق الأرشيفية تغزو أكثر وأكثر المعارض التقليدية. ولا شك أن هناك فيتيشية وثائقية - وخاصة المخطوطة - والتي ربما تشير إلى صعود العالم الرقمي. وأصبحت الأرشيفات المادية، حتى الآن أشياء مألوفة في الحياة اليومية، غريبة للغاية بحيث يمكن كشفها على هذا النحو. وسيكون من الضروري أيضاً التفكير في تحويلات المفهوم في وجه التحولات التاريخية" *27*"... ويرى البعض قاعدة البيانات في استمرارية الأرشيفات، كتطورها المنطقي" *28*". ولكن هل يظل مفهوم الأرشيف كما هو في الواقع الرقمي والافتراضي؟ على حد تعبير دريدا، ماذا ستكون طوبولوجيا ومن ثم ترشيح المحفوظات الافتراضية والمحفوظات التي لا مكان لها وأولياء أمرها غير متأكدين؟ هل ما زلنا نتحدث عن المحفوظات، نواجه الأرشيف بدون أصل؟

لا يمكن لهذه المقدمة أن تجيب على كل هذه الأسئلة والنصوص التالية لا تفسر هذه المهمة أيضاً. وعند السؤال عن العلاقة بين الفن المعاصر والأرشيف، يكون الهدف من القضية المعروضة هنا هو توضيح أن هذه القضية تستحق الآن أن تدرس كمشكلة في حد ذاتها.

Notes

[1]

Comme le reconnait Anne Bénichou, même si travaillant encore les archives en liaison avec les collections. Voir Anne Bénichou, Un imaginaire institutionnel : musées, collections et archives d'artistes, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 15.

[2]

« Deep Storage. Collecting, Storing and Archiving in Art », exposition itinérante organisée conjointement par la Haus de Kunst de Munich (3 août – 12 octobre 1997), à PS1 Contemporary Art Center de New York (5 juillet – 30 août 1998), et à la Henry Art Gallery de Seatle (5 novembre – 31 janvier 1999).

[3]

Anne Bénichou, op. cit., p. 35.

[4] « Archive Fever : Uses of the Document in Contemporary Art », exposition réalisé sous la direction de Okwui Ewenzor au International Center of Photographie de New York, 18 janvier – 4 mai, 2008.

[5] Michel Foucault, L'Archéologie du savoir, Paris, Gallimard, 1969.

[6] ibid., p. 168.

[7] ibid., p. 170.

[8] ibid., p. 171.

[9] ibid., p. 170-171.

[10] Gilles Deleuze, Foucault (1986), Paris, Minuit, 2004, p. 11.

[11] Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes », dans Dits et Ecrits III, 1976-1979, Paris, Gallimard, p. 237-253.

[12] ibid., p. 238.

[13] ibid., p. 240.

[14] ibid., p. 238-239.

[15] ibid., p. 237.

[16] Giorgio Agamben, Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin, Paris, Payot & Rivages, 1999.

[17] ibid., p. 194.

[18] ibid., p. 188.

[19] ibid., p. 191.

[20] op. cit., p. 192.

[21] Jacques Derrida, Mal d'archive: une impression freudienne, Paris, Galilée, 1995.

[22] La conférence a été présentée à Londres le 5 juin 1994, avec le titre « The Concept of the Archive : A Freudian Impression ». Le titre change dès sa première publication. Voir Jacques Derrida, « Archive Fever : A

Freudian Impression », Diacritics, vol. 25, n° 2, été 1995, p. 9-63.

[23] Hal Foster, « An Archival Impulse » October, vol. 110, automne 2004, p. 3-22.

[24] Craig Owens, « The Allegorical Impulse : Toward a Theory of Postmodernism », October, vol. 13, été 1980, p. 58-80.

[25] Foster parle de l'œuvre de Koester dans la nouvelle version de son texte publiée dans Bad New Days : Art, Criticism, Emergency, Verso Books, 2015, p. 30-60. À propos de Koester, voir notamment, p. 48-54.

[26] Nous avons interviewé Hal Foster à ce propos, voir plus loin, p. 142-147.

[27] Pour un premier effort dans ce sens, voir Les Artistes contemporains et l'archive : interrogation sur le sens du temps et de la mémoire à l'ère de la numérisation, Actes du colloque, 7-8 décembre 2001, Saint-Jacques-de-la-Lande, organisé par les Archives de la critique d'art. Rennes, PUR, 2004.

[28] Patrice Marcilloux, par exemple, soutient qu'à l'heure actuelle, avec la masse d'informations qui nous est accessible, les archives ont acquis une importance

inédite, puisqu'elles seraient devenues un outil nécessaire à la définition de la personnalité. Voir Patrice Marcilloux, Les Ego-archives : traces documentaires et recherche de soi, Rennes, PUR, 2013.

برتراند مولر:
المحفوظات والأوقات الراهنة: اعتبارات غير فعالة
Archives et temps présent
considérations inactuelles

تم تقديمها في ندوة الزمن الحاضر والمعاصرة: المحفوظات والأوقات الحاضرة: اعتبارات غير فعالة، باريس، *24-26* آذار *2011.*

لا يسبق ميراثنا أي وصية

رينيه شار، زلات منوّم مغناطيسي

إننا نعيش أزمة تاريخية، والحاضر الذي نواجهه، والذي يتبع كلمات فرانسوا هارتوغ" نظامنا التاريخي"، يجبرنا على النظر بشكل مختلف إلى المعاصرة. ففي كثير من الأحيان ما زلنا نفكر في الأمر بطريقة تاريخية. إننا نشعر بالرضا لإظهار كيف حدثت الأشياء في حين أن مشروع تاريخ في الوقت الحاضر يمكن أن يكون قصة عن الأشياء التي تحدث في التاريخ في الوقت الحاضر أو كما تحدث في الوقت الحاضر.

ولبدء موضوعي وتحديد موقعه، إليك اقتباسان، الأول يستعير جورجيو أغامبين. في الفصل الجميل جدا من كتابه" ما تبقى من أوشفيتز؟"، فيتساءل أغامبين هذا عن علاقة الشهادة والأرشيف،

في موقف شديد الظهور وهو وضع الهولوكوست الذي كان، كما تعلمون. ليس فقط إبادة الجثث والشهود، ولكن أيضاً الإبادة الكاملة للآثار والأرشيف. يكتب أغامبين هذا في الفصل الجميل جدا حيث يتعامل مع العلاقة بين الأرشيف والشهادة:

"لا تضمن الشهادة الحقيقة الواقعية للبيان المحفوظ في الأرشيف، ولكن عدم قابليتها للتأثر، وطريقتها الخارجية فيما يتعلق بالأرشيف، وبالتالي حقيقة أنها تهرب بالضرورة - باعتبارها وجود لغة - في الذاكرة وكذلك في النسيان".

في هذا التحليل للوضع المدقع للشاهد الذي يواجه استحالة القول، قد واجهه المؤرخ بإبادة المحفوظات، كنت سألصق فجأة اقتباسا آخر يثير حالة مختلفة تماما.

أنا أستعيره من عالم الكمبيوتر الأمريكي، جوردون بيل، الذي كان يعمل لمدة عشر سنوات في برنامج يسمى توتال ريكول. قد لا تتم إزالة طموحه حتى الآن من فيلم بول فيرهوفين المسمى بأنه لا يقتبس. إنه يهدف إلى تدوين جميع أحداث العمر وإتاحتها في جميع الأوقات من خلال" نقرة بسيطة".

الاقتباس طويل بعض الشيء:

"في رأيي، [يتحدث المؤلف بوضوح]، سوف يمر تطور الخلود الرقمي بأربع مراحل. الأول هو رقمنة تراث الجميع. والثاني، لاستكمال ذكرياتنا الإلكترونية مع مصادر رقمية جديدة؛ والهدف الثالث هو تحقيق الخلود" ثنائي المعنى *à double sens*" - القدرة على التفاعل مع الصورة الرمزية التي ستستجيب كما يفعل نموذجه؛ أخيرا، ستكون الخطوة الرابعة هي تطوير صورة تجسيدية تتعلم وتتطور مع مرور الوقت، كما فعلنا في حياتنا." لقد شعرت بالارتياح

تجاه كل تعليق ج. بيل الذي يعتقد أن" هذه المرحلة الأخيرة أكثر خيالية."(*198*).

لذا سأحاول إيجاد فجوة كبيرة ومحفوفة بالمخاطر إلى حد ما لتوضيح ملاحظاتي حول الأرشيف والوقت الحالي، وليس في الوقت الحاضر بشكل عام، ولكن في المقام الأول في الوقت الحالي وهو وقتنا هذا، وهو مكتوب بعدة طرق. لمدة قرن تقريبا تحت علامة الكوارث.

غرضي لن يكون منهجيا: لذلك أستبعد من البداية الأسئلة المتعلقة بمصادر تاريخ الوقت الحاضر. فلا يتم الخلط بين الأرشيف والمصدر.

ستكون ملاحظاتي غير واقعية جزئيا: لن أعيد الاستثمار في القضايا التي ميزت السنوات القليلة الماضية في محفوظات الحاضر، أو سأهتم" بأزمة المحفوظات الحالية"والمحفوظات التي تم حشدها ضد الأجندة الإيديولوجية. بيت التاريخ.

أسعى، من خلال وضع نفسي في مواقع محدودة، لتسليط الضوء على العناصر الإشكالية، حيث وجهة نظري ليست عملية ولا تستند إلى الأرشيف، إنها مفاهيمية ووظيفية: إنها مفهوم ووظيفة الأرشيف الذي أتمنى الوصول إليه. ربما سيكون من الحكمة التحدث هنا بصيغة الجمع: المفاهيم والوظائف. من شأن المفرد أن يحفز فكرة، ليست فكرية، لمفهوم مستقر، عندما ينفجر تماما، وعملية إذا لم يتم إيقافها على الأقل تخضع للتنظيم والتحكم، في حين أن ثورات الرقمية لا تزال قادمة.

اثنتان من المقدمات المنطقية.

أود تعيين مقدمتين أخريين للتدخل. أول من يحدد المكان الذي أتحدث عنه والذي يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ إذا أشرت إلى كلمات بول ريكور عندما يحدد في الذاكرة والتاريخ والنسيان، والأرشيف بأنه الملعب من الدخول في كتابة التاريخ.

"لحظة الأرشيف هي لحظة الدخول في الكتابة العملية التاريخية. [...] الأرشيف يكتب؛ هم قرأوا، استشاروا. في الأرشيف، المؤرخ المحترف هو قارئ" (ص. 20 طبعة الجيب)

إذا حاولت البقاء في هذه المرحلة من التعبير المحتمل بين الأرشيف والتاريخ، فليس هذا القارئ هو السؤال الأول.

هذا يقودني إلى فرضيتي الثانية. اليوم، يجب أن نحاول إعادة التفكير في مسألة أرشيف العصر الحالي فيما يتعلق بتاريخنا، تاريخ الوجود، كما أوضح فرانسوا هارتوغ.

قد تكون مهمة المؤرخ لا تكمن في جانب واجب الذاكرة، ولكن من واجب الأرشيف. قد يكون عمل المؤرخ في الوقت الحاضر هو في الواقع عمل عالم آثار.

أعتقد أن هذين المقرَّرَيْن يدعواننا إلى تفكيك الرابط الذي تم ربطه بقوة بين التاريخ والأرشيف. هذا الرابط هو مجرد تذكير للأصل والتوحيد الذي يستند إلى ظهور مؤسسة التاريخ كعلم وكحكاية للمغامرة الوطنية، هذا التاريخ، حساب محكم للذاكرة الوطنية. بني خاصة على المحفوظات نفسها تاريخيا. وتم تقديم هذا الاقتران في الانهيار الثوري الذي فتح تاريخا جديدا استنادا إلى أرشيف له معنى، كما توقعت ميشيليت، قصة للمستقبل.

الأرشيف والتاريخ

التاريخ المعاصر، الوقت الحاضر

من المبالغة في القول إن هذا الرابط لمدة ثلاثين عاما أصبح مشكلة وأن أحد الأعراض كان ظهور مفهوم تاريخ الزمن الحاضر الذي تميز عن التاريخ المعاصر. لقد تم بناء واحد في علاقة خاصة بالمحفوظات. وانتهت نظرية المحفوظات - نظرية الأعمار الثلاثة -

بحفز الأمر الواقع للتعريف. ومن خلال تقديم المواعيد النهائية للتشاور على أساس المعايير الزمنية التعسفية أكثر أو أقل الجمع بين القيمة" الإدارية"والقيمة التاريخية للأرشيف.

والأرشيف التاريخي هو نتيجة لعملية تستنفد وثيقة مدتها الإدارية. تبرز معاصرة الأرشيف، والأرشيف، وهي عملية تستغرق أيضاً وقتا، من التاريخ المعاصر الذي يتعين عليه تحصيل الطعام في أماكن أخرى.

في أعقاب الحرب العالمية الثانية، تحطمت العلاقة الطويلة للأرشيف والتاريخ الوطني عندما انهارت، بسبب استيلاء الجماهير الوثائقية الجديدة والمطالب الجديدة، على العقيدة التقليدية. مما حصرها في عالم الإدارة العامة. ثم تفتح لتدوين الأموال الخاصة وخاصة المحفوظات الصناعية.

لقد كانت هذه اللحظة بمثابة كسر هام في مفهوم المحفوظات ذاته: حيث إنها تمثل نهاية تعريف الذاكرة وتاريخ الأمة بذاكرة الدولة وتاريخها. ومع ذلك، فإن الاستراحة ستكون بطيئة وغامضة.

يبدو أن قانون عام *1979* يؤكد ذلك لكنه يضع المحفوظات خاصة أمام تحدٍ سيصبح سريعا مستحيلا التغلب عليه: كيفية إدارة المحفوظات المنتشرة للأمة مع تجنب في الوقت نفسه انفجار المكان وتفكك المفهوم وتعطيل الوظائف.

إنها أيضاً انفصال عن وظيفتها التقليدية، أو بالأحرى فاعلية: أدركت المحفوظات أخيرا إحدى الوظائف التي حددتها الثورة: محفوظات الأمة (أو المجتمع) ولم تعد مجرد الدولة، إنها بمعنى آخر، محفوظات الأمة ومن أجلها، وهي ملموسة بشكل خاص من خلال افتتاح كاران - الذي تأخر افتتاحه في عام *1988*. كانت الأرشيفات

في متناول عدد أكبر منذ أن قدمت كاران أماكن عديدة والوسائل الحديثة للاتصال بالوثائق.

تقابل هذه الحركة أيضاً لحظة جديدة، إلى حدوث تغيير عميق في المحفوظات، مما أدى إلى فتح شق جديد يعزل المحفوظات القديمة للأرشيفات المعاصرة التي تضعف باستمرار بسبب التضخم المستمر في الإنتاج الوثائقي وتنويع الدعم المادي، الذي يواجه تكاثر أماكن الحفظ ونقل المحفوظات الوطنية.

من التاريخ إلى القصص، من الأرشيف إلى الأرشيف

De l'histoire aux histoires, des archives à l'archive

يمكن إصلاح العلاقة الإشكالية والمفارقة في الأرشيف والتاريخ بطريقة مختلفة. لقد اكتشف المؤرخ الألماني ر. كوسيليك اختراع التاريخ باعتباره المفرد الجماعي في عذاب اللحظة الثورية. تجسدت هذه اللحظة في تحول المجتمعات الغربية إلى نظام تاريخي جديد، تم تحديده بالتحديد من خلال صياغة فريدة لفصل ما وإضفاء الطابع المؤسسي على المحفوظات، وهذا الجمع التعددي الذي يحدد للإيمان المكان والمضمون.

والآن، تشهد اللغة اليوم بطريقتها الخاصة: تميزت السبعينات بتعددية التاريخ أو الانفجار، قمعت الأزمة دائماً، والتي حدّثت الجمع، - لم يعد التاريخ سوى القصص، كما يجسد مجموعة مشهورة.

وفي الوقت نفسه، اتبعت المحفوظات بدورها مسارا عكسيا وبرز: الأرشيف المفرد، لاستخدام صيغة حكيمة من إتيان آنهايم. فيتجاوز الأرشيف المحفوظات. وأعراض أخرى هنا مرة أخرى لأزمة فكرة بقدر ما للمؤسسة.

وبالطبع، هناك خصوصيات لأزمات التاريخ، وأنا أتحدث هنا عن الانضباط، وإلى أزمات الأرشيف، أفكر هنا في المؤسسة، لكن هناك أيضاً نقاطا مشتركة. على وجه الخصوص، هناك أفق يظهر فيه الرابط الذي استمر قرنين من الزمان، والذي تم التراجع عنه بينما نحن محاصرون في نظام تاريخي حاضر، قد تم التراجع عنه. إن واحدة من أقوى العلامات هي أن محفوظات اليوم قد غيّرت أو غيرت وظائفها. في عصر" التحويل الرقمي الكبير"(ميلاد الدويلي)، أصبح، يصبح متخصصا في إدارة المعلومات الرقمية. أو لإعادة صياغة وتناقض إ. لو روي لودوري، فهو مؤرخ أقل من مؤرخ الأرشيف الذي أصبح مبرمجا. يشهد هذا التغيير على حدوث ثورة كبيرة جدا، ربما تكون بنفس أهمية ثورة المطبعة، ولكنها أكثر عمقا وأسرع وأكثر كثافة، والتي تعيد تعريف نظام وثائقي جديد رقميا وخاصة الوسائط المتعددة.

ولا أمتلك وقتا للعودة إلى عناصر هذه الأزمات، لكن فرضية الفصل بين المحفوظات والتاريخ هي التي يجب تطويرها للتساؤل اليوم عن العلاقة بين الوقت الحاضر وبين الأرشيف. ففي فرنسا، لا شك أن قوة مكان تدريب المحفوظات - مدرسة المواثيق - تزن أكثر من أي مكان آخر في الحفاظ على الصلة بين التاريخ والأرشيف. ولكن هناك أسبابا أخرى سأذكرها خلال خطابي.

المفرد من الأرشيف *Le singulier de l'archive*

وهكذا، يطرح السؤال الأول الذي سأطرحه: تفرُّد الأرشيف، وهي عملية حديثة ظهرت بشكل جزئي خارج التأريخ. إنها حركة متناقضة لأن تفرد الأرشيف يتجلى بطريقتين: المفرد قد حجب الانتشار

المستمر للأرشيف. من ناحية أخرى، طمس انكماش المصطلح نقل المحفوظات، أو بشكل أكثر دقة إعفائها من المكان وانتشار المواقع. أصبح الأرشيف مفهوما بلا مكان. بدون مكان، أصبح الأرشيف مع ذلك وفيرا ومفرطا.

وقد تساءل جاك دريدا في كتاب لم يقرأه المؤرخون سوى في القليل عن اضطراب الأرشيف:

"نحن في مشكلة مع الأرشيف، "كتب. وهذا السوء، تسبب سوء الأرشيف هذا في نوع من" الرغبة القهرية *désir compulsif*":" لا تتوقف أبداً بشكل متقطع عن البحث عن الأرشيف حيث يتم إخفاؤه".

إن تفرد المحفوظات لم يكن تحولا دلاليا محدودا. فيجب أن نذهب إلى ميشيل فوكو الذي صاغه في" أركيولوجيا المعرفة". فقد تم تمييز الأرشيف المفرد - كل من" مجموع جميع النصوص"المحفوظة وكذلك" عن المؤسسات التي، في مجتمع معين، تجعل من الممكن تدوين وحفظ الخطابات التي يريد الفرد الاحتفاظ بالذاكرة والحفاظ عليها التخلص الحر."

ومن خلال إزالة أرشيف الأماكن وجوهر محتواها، وفصلها عن مجموعة الممارسات التي شكلتها على هذا النحو، وسعت فوكو بشكل كبير فكرة تعريف الأرشيف بأنه" النظام العام للتدريب. وتحويل البيانات". الأرشيف، مادة علم الآثار للمعرفة التي يسعى إلى وصفها، يعين" الوجود المتراكم للخطابات"، وبالتالي يحتوي الخطاب على أرشيف خاص به، والذي يتم تعريفه بواسطة

حدود" *dicability*"وشكلها (أي ما يمكن الحديث عنه؟) و

حدود الحفظ وأشكاله(أي العبارات التي من المحتمل أن تستمر؟)

ومن خلال فتح الأرشيف على" جميع الخطابات المنطوقة بالفعل"، صاغ فوكو استخدامات أخرى محتملة للأرشيف، ولا سيما استجوابات أخرى من الأرشيف نفسه، وقراءات أخرى من الأرشيف، يمكن تصور الأرشيف بأنه" كل ما زال يعمل، لتحويل نفسه عبر التاريخ، لإعطاء إمكانية الظهور في خطابات أخرى".

كما أعاد فوكو الأرشيف إلى إحدى وظائفه الأساسية: الأرشيف كأصل، كأصلي. وما صاغه ج. دريدا على النحو التالي: الأرشيف كرضا عن" رغبة لا رجعة فيها في العودة إلى الأصل، سوء البلد، حنين للعودة إلى المكان الأقدم من البداية المطلقة".

وسيتعين على المزيد من المؤرخين استكشاف هذه الأسئلة الفلسفية التي تحاول فهم الأرشيف في بدايته أو بدايته النهائية، عند تقاطعه بين اللغة والخطاب والشهادة.

هذا هو شعور ج. أغامبين عندما يستحضر عدم قابلية الشهادة للشكوى، وطابعها الخارجي في الأرشيف والذاكرة والنسيان. يتم طرح مسألة تدمير الأرشيف وإزالته هنا في أحد مظاهره المتطرفة: القضاء على الجثث، الشهادات، لمحو الآثار.

ومع ذلك، فإنه من المضمون المتعلق بالأرشيف المتوتر بين حتمية الحفظ التي تعتبر حتمية للسيطرة والسلطة - إنه لا سيما حالة المحفوظات القضائية - وليس فقط حالة" التدمير اللانهائي"(دريدا) حيث يكون تهديد عدم كفاءة الأرشيف. غمرها الأرشيف، فنحن مسكونون بفقدان بعض الوثائق، حتى لو كان الدمار الشامل من أي

نوع أصاب الأرشيف. حاضرنا يدعونا لإعادة التفكير في الأرشيف من هذه الزاوية من الكارثة والدمار.

أحتفظ بتعبيرين عن نفسي.

من ناحية، من خلال الفراغ، التدمير المادي والرمزي الطوعي، كما كان الحال مع المحرقة ومعظم عمليات الإبادة الجماعية.

ومن ناحية أخرى، تجاوز سعة الأرشيف وتدميره من خلال زيادة ولا سيما الطفرة الرقمية. ويقدم حاضرنا أعدادا كبيرة من المستندات والبيانات المخصصة للحفظ العشوائي والسريع. وأصبح الأرشيف ليس هشا وسريع الزوال فحسب، بل أصبح أيضاً غير فعال.

ومن المؤكد أن التجارب الجماعية في القرن العشرين هي" التصنيع الصناعي للجثث *la fabrication industrielle de cadavres*"(هيدجر). ومن غير المجدي والعبث هنا أن نستأنف سلسلة الأهوال والكوارث، لكنها لم تعد" استثناءات"أو أن نقولها مثل و. بنيامين، يجب أن نفكر في أن" حالة الاستثناء"التي نعيش فيها هي الآن القاعدة.

هذا التاريخ، الذي" ينشأ في لحظة الخطر"(بنيامين)، ليس مكتوبا من المحفوظات أو الآثار المدمرة أو المبادة، ولكن من المقابر الجماعية أو الآثار أو المخلفات أو الأشلاء، النفايات، تجمعات الحطام متشابكة مع الهيئات المكسورة.

إن المؤرخ هو الآن عالم الآثار. وأصبح أوشفيتز موقع تنقيب أثري. إذ يتم استخراج الجثث من مقابر جماعية في أماكن أخرى، ودفن المحفوظات المدمرة على السطح في الأرض أو ملقاة تحت الأنقاض.

إن تدمير الأرشيف وتهريب الشهادة يفرضان حتمية جديدة ليست تذكارية بل محفوظات، وهي تتجلى خارج الأرشيفات التي أزيلت منها أدلة آلات القتل. وأصبحت الحفريات والجمع أدوات لمحاولة خياطة نسيج التاريخ الممزق. ويتم نصب التذكارات والمتاحف في كل مكان، والتي تعد أيضاً أحد الأشكال الحديثة للمحفوظات والمحفوظات غير المكتملة والمجزأة والمثقوبة وغير المنضبطة، ولكن محفوظات عصرنا وليس فقط محفوظات الإدارة.

وهذه الضرورة جزء من تاريخ الوقت الحاضر. ففي جنوب إفريقيا وأماكن أخرى، يتضاعف بناء (إعادة) المحفوظات: جمع شهادات الجلادين والضحايا هي أكبر عدد من أعمال الكفارة والمصالحة المتوقعة مثل عمليات الأرشيف.

إنه بخس أن هذه العمليات تعيد تعريف مفهوم الأرشيف ووظيفته بعمق. سيتم وضع الأرشيف الذي تم وضعه على هذا النحو في أقرب وقت ممكن إلى النقطة التي تسمح له" بالاستيلاء على الذاكرة، لأنها تنشأ في لحظة الخطر"(دبليو. بنيامين).

وليس من قبيل المصادفة أن الأدب والخيال والفنون قد استحوذ على هذه الأسئلة بالتحديد، هذا البحث الأثري للحاضر.

فيُقترح علينا هذا البرنامج التاريخي من قبل عالم الآثار، لوران أوليفييه، الذي كتب في كتاب رائع:" الماضي لا يعني شيئا؛ لم يعد يرتدي الحاضر. ما تبقى من الماضي، في هذا الحاضر الذي لدينا، هو أنقاض وبقايا، الحطام الذي يتميز بشدة عن القمامة. عصرنا، وقت التاريخ، هو الآن هنا والآن؛ بمعنى آخر، الحاضر: المكان الأساسي لعلم الآثار. ص *130*".

لذلك، ربما لا تكون لحظة الأرشفة هي الدخول في العملية التاريخية ولكنها نقطة الإنجاز: بناء الأرشيف سيكون أحد طرائق علاقتنا بالتاريخ وفي الوقت الحاضر، حاضر طريقة وليس أكثر تاريخية من الأرشيف.

أماكن الأرشيف: توسعها في العالم الرقمي

Les lieux de l'archive: leur expansion dans l'univers numérique

الأرشيف المفرد هو أيضاً الأرشيف بدون مكان، أو على الأقل الأرشيف المنقول من أماكنه التقليدية: نحن دائماً نرفض الأرشيف في صيغة الجمع عندما نستحضر الأرشيف الوطني أو الإدارات، إلخ... ولكن خارج مكان الأرشيف يتوافق في الوقت نفسه مع الضرب، إلى انتشاره. وقد تم هذا الارتفاع في الأرشيف متقاطعا في مرحلتين.

تكاثر الأماكن *La multiplication des lieux*

سبق أن ذكرنا بالفعل، أنه في جهة الأماكن المكرسة، ظهر التوثيق الوثائقي نفسه. إنها المحفوظات التي تطغى عليها من الداخل، خاصة لأنها لم تعد تقتصر على مهنتها الأساسية، (دريدا، الأصلي)، لتدوين أفعال السلطة وحمايتها.

عن طريق فتح الأرشيف لفئات جديدة من الأرشيفات، الأرشيفات الخاصة، الأرشيفات الصناعية، إلخ. فتغيُّر المحفوظات وظيفتها وتعرض نفسها لتحديات لا يمكن التغلب عليها بسرعة. طالما كانت الأرشيفات معنية بالحفاظ على مخزون الورق، فإن تمديد الأرفف جيد بما فيه الكفاية لاحتواء الوافدين بكميات كبيرة من الوثائق العاجلة.

ولا تزال إدارة الطباعة سارية المفعول إذا كانت تلك الخاصة بالمكتب الوطني للطباعة، ولكن بما أن الأرشيفات" كما هو محدد في قانون عام *1979* "، فإن جميع المستندات بغض النظر عن تاريخها أو شكلها أو الدعم المادي أو المنتجات أو التي يتلقاها أي شخص طبيعي أو اعتباري وأي خدمة أو هيئة عامة أو خاصة، في ممارسة نشاطهم"، يتم تجاوز ثلاثة حدود:

- الحد الزمني بين وثيقة أصلية وقديمة وتم مسح المستند المعاصر.
- يتم أيضاً إلغاء الحد الرسمي والمادة، أو المستند عبارة عن لفافة، أو ورقة، أو سجل، بل هو أيضاً شهادة جامعية، ورق، رخام، بلاستيك، قرص مضغوط أو قرص صلب. (ينظر أيضاً بوميان، *164*)

إن الحفاظ على الوثائق المكتوبة على وسائط متنوعة ومتعددة بشكل متزايد في أهميتها وشكلها على وجه التحديد يمثل مشاكل هائلة. لا يضع القانون أي قيود على تعريف المستند، فهو ليس مكتوبا وطباعا بالضرورة، ولكنه قد يكون مصدرا صوتيا أو مسجلا أو مرئيا. الأرشيف لم يعد يقتصر على النص. في الأرشيف، لم يعد المؤرخ مجرد قارئ، بل هو أيضاً مستمع ومشاهد.

تكاثر المحفوظات *Proliférantes archives*

بطريقة ما، فإن قانون عام *1979* الموسع للغاية ينبئ بالفعل بحل مفهوم الأرشيف عندما كان الغرض منه إنشاء وظيفة لمحفوظات المجتمع.

من دولة إلى أخرى، لم يكن النقل بدون تأثير: تركت الأرشيفات وزارة الداخلية للانضمام إلى الثقافة، وأصبحت تراثية وثقافية.

لكن الشركة تقاوم هذا الإعداد في الأرشيف أو تطيله خارج الجدران، وفقا لها. إن تكاثر الأماكن الخاصة، أو تطوير الأرشيفات الشفوية، أو انتشار" الأرشيفات الشخصية"، من مظاهر هذه التدفقات الفائضة من الأرشيف. حيث يتم تجاوز الأماكن التقليدية، ويتخلى عنها ويزخر في أماكن متعددة. ويفتح الأرشيف لجميع الكتابات العادية والمراسلات واليوميات والمذكرات والسيرة الذاتية، ويفتخر مرة أخرى بتدفق المقابلات والثوابت والممارسات المعتادة والتجارب اليومية والاستيلاء على المعلومات غير العادية.

والغريب، بالطبع، إلى جانب هذا المصدر المضاد وقت الاكتفاء الذاتي فيما هو تافه، من قبل دخوله إلى التاريخ. والذي أصبح مصدرا عاديا تماما مثل المصادر القضائية.

وبالتالي يتم عبور الأرشيف بتوتر جديد بين الثقافة والإدارة. وبعيدا عن كونه تافها، فإن الأرشيف، الذي تمت إعادة استثماره برمزية جديدة، تفترض مكانته كسلعة ثقافية، فهو يستحق أقل من حيث أصالة محتوياته عن وجوده ذاته، ككائن، وحتى ككائن الفن. وأصبح الأرشيف موضوعا عرضيا، وثيقة أصبحت نصبا تذكاريا مرة أخرى، كما يشير ف آرتييه.

ومن ناحية أخرى، وقد سبقت هذه الظاهرة رقمنة المحفوظات، كممارسة، أصبح علم المحفوظات علما إداريا، وإدارة السجلات، ونظريا وتم تطبيقه بالفعل منذ الستينيات في الولايات المتحدة بشكل خاص. واهتمام مقلّ في فرنسا وفي أي مكان آخر، في وقت أو بعد، أحد محفوظات الأرشيف، حيث نظّر إيف بيروتين إلى مفهوم عصر المحفوظات: الانفتاح أو الالتفاف نحو مفهوم أرشيف آخر. في العصر الرقمي، تقوم الأرشفة الآن بإدارة الظروف

الفنية والاقتصادية والسياسية التي من شأنها ضمان استخدام الإنتاج الأسي للبيانات المخصصة للتقادم بسرعة أكبر والتي لا نتحكم فيها أكثر المدة: للأرشيف هو القيام بكلمات أخرى للإدارة الإلكترونية للوثائق.

الأرشيف المنحل *L'archive dissoute*

سيكون التحويل الرقمي الكبير هو بالتحديد المرة الثانية التي أفكر فيها في انفجار أماكن الأرشيف. فالاضطرابات الناجمة عن تجريد الأرشيف من الأرشيف لم تنشر بعد. وكان الثلث الأول من القرن العشرين قد واجه بالفعل أزمته" وثائقيا"وأثار مشاعر من جميع الأنواع للوثيقة والوثائق. من المصورين إلى الكتاب السرياليين، من أمناء المكتبات إلى علماء الأعراق، هناك العديد من المبادرات التي تحاول إبراز مفهوم وتنظيم الوثائق التي يمكن أن تتعامل مع الكتلة الوثائقية المتنامية التي تنتجها الصناعات أو العلوم. لكن الوثائق تفلت من الأرشيف، لأنها تهرب من المكتبة، ومع ذلك، في عصر المعلومات والاتصال الرقمي والواسع النطاق، فإنها تنتقم.

فلا يمكن احتواء أبعاد الثورة الرقمية في الأرشيف في ملاحظاتي. أؤكد ببساطة ثلاثة جوانب.

أ- وثيقة

تعريف المستند. عرف قانون عام *1979* الوثيقة بأنها شبه شفافة (بوميان): علامات منقوشة، مطبوعة على وسيط.

ويثيرالمستند الرقمي هذا التعريف بطريقتين:

1- أولاً ينقل مركز ثقله، من منتج إلى قارئ. القارئ، لقراءته، يجب إعادة إنشائه (غالبا دون علمه) من المعلومات والبيانات

الوصفية التي تشكلها. ولم يعد موجودا كإشارة أو كدعم بل كبنية (لغة الكمبيوتر)، كنموذج (مجموعة من البيانات المنظمة وفقا لبنية مستقرة)، كإشارة (نص أو صورة أو قابليتها للقراءة) وأخيرا كوسيلة (تتبع للعلاقات الاجتماعية) إعادة بنائها من قبل أجهزة الكمبيوتر).

2- ثانياً، المستند خاصة مستند النص التشعبي، هو مجموعته الخاصة، ويحتوي على روابط مع مستندات أخرى ذات أشكال مختلفة، كما أنه يحتوي على الوسائط السمعية والبصرية المختلفة التي يتكون منها.

الخلط بين التحويل الرقمي والإنتاج الرقمي لم يسهل فهم المفهوم الجديد للأرشيف أو انتشاره على الشبكة. لم تعد حداثة لدينا تنتج أميالا من مراكز محفوظات تشوش الورق التي لا تزال مكتظة جدا، ولكن تيرابايت من المعلومات من أي نوع تدور على الشبكات وتتوقف في بعض الأحيان على الخوادم. بنية معقدة يمكن للمستند بالتالي أن يجد نفسه مشتتا في عدة أجزاء على شبكة الكمبيوتر.

ولكن كيف نفهم مفهوم أرشيف الشبكة؟ من الناحية النظرية، لا يوجد شيء قابل للمسح تم تدوينه على الشبكة، أي إن الشبكة هي أرشيفها الخاص. ومع ذلك، فإنه من المفارقات أنه إذا تم تخزين كل شيء أو حفظه على الشبكة، فلا يتم أرشفة كل شيء وما هو - أو يجب - أن يكون البيانات أقل من البيانات التعريفية وخاصة جميع الأبحاث والدورات التدريبية التي يقوم بها الجميع على الويب.

وما تمت أرشفته ليس هو الصندوق بل فهرس البحث، وبشكل أكثر دقة هو مجموع المعاملات بين طلبات البحث والمواقع التي تمت زيارتها والتي تخلق أثرا تاريخيا؛ تم إعادة تعريف الأرشيف، ولم يعد سالبا، ولكن تم تنشيطه بشكل دائم من خلال ارتباطه بالملاحة

والبحث في الوقت الحالي. لكن قبل كل شيء، هناك أرشيف آخر، وليس الموقع غير المحتمل لجميع المحفوظات، ولكنه أولاً موقع" ذكريات ذاكرة الهوية الرقمية.

وليست أرشفة الفهرس حركة من أرشفة، أو بالأحرى إنها حركة تنقل وظيفة الأرشيف: إنها في المقام الأول رغبة في الحفاظ على ما هو ضروري لعيون الكون الرقمي، أي البيانات التي تجعل من الممكن قياس الاستهلاك الرقمي وتحسين استراتيجيات العمل. في هذا المنظور، الحماية ليست مستدامة، فهي تضمن شروط إنتاج البيانات الجديدة التي سيتم تسويقها.

اثنين من الميزات الأخرى تميز أرشيف الشبكة. من ناحية، والفقر غير العادي للآثار المحفوظة من تاريخها وتاريخ علوم الكمبيوتر. من ناحية أخرى، فإن الشبكة مليئة بالمحفوظات" اليتيمة *orphelines*" التي تنتج بشكل خاص عن طريق التغييرات المستمرة للبرامج والتنسيقات، وهي مشبعة بصفحات فارغة، وشهادات سخرية من الأبحاث غير المكتملة، ومقاطعة، مقطوعة. بإنتاج كميات هائلة من البيانات، لا تحتفظ الشبكة إلا بذاكرة جزئية مقطوعة ومجزأة وهشة بشكل خاص، مهددة بالكوارث الإلكترونية. إنه أيضاً مفهوم الأرشيف الذي سيتم تغييره.

ب-الحفاظ على المحفوظات:

وقت الشبكة إذ يوفر التخزين على خوادم بيانات الويب وقتا جديدا في الأرشيف. فالأرشفة، كلاسيكية، تعني حركة التفريق، يتكون الأرشيف من تدوينه في مركز الحفظ. هذه المسافة الجغرافية هي أيضاً مسافة زمنية.

وتحتوي الخوادم الآن على البيانات والاحتفاظ بها بشكل دائم عن طريق تحديثها باستمرار أيضاً. الأرشيف الرقمي موجود، لأنه دائماً ما يوجد دائماً ومتوفر فعليا، ويضمن الحفظ نوعا من البقاء الحيوي الإلكتروني، ويضمن النسخ الاحتياطي تجديده وتحديثه، والأرشفة فقط قاتلة، لأنها حتى خارج الدوائر المهجورة في مقابر الكمبيوتر عفا عليها الزمن بسرعة.

ما المقصود بالأرشفة على شبكة الإنترنت، أو على نظام الكمبيوتر، ما هو نفسه تقريبا اليوم حيث أصبح الاتصال الفردي لأجهزة الكمبيوتر على نطاق واسع؟ فليست العمليات الرقمية هي نفسها بين الحفظ أو الحفظ أو الأرشفة. يتمسك هذا المعجم بشكل غريب بمفردات التراث.

الاحتفاظ به هو الاحتفاظ بنسخة من مستند في أحدث إصدار. طالما تم التحديث، يبقى المستند صالحا للاستخدام. والحفظ هو عملية أكثر دقة لأنه لا يتم حفظ المستند فحسب، بل كذلك المراحل المتعاقبة من تحولاته كذلك.

الأرشفة: هي الاحتفاظ بنسخة نهائية وتجميدها. ثم يتم تهديده سريعا بتحويله إلى خراب إلكتروني بسبب تقادم الكمبيوتر. وتحفز أنماط الحفظ الثلاثة هذه مفاهيم مختلفة للوقت: هناك فئتان زمنيتان: التحديث الذي يدرج المستندات في سلسلة زمنية نظيفة، إنه وقت النسخ الاحتياطي التزايدي على وجه الخصوص. الفئة الأخرى هي وقت الاستبقاء: هذا هو الوقت الذي يتم فيه الاحتفاظ بالبيانات المحفوظة دون تغيير. وبالتالي يحدد وقت الاستبقاء الانتقال من النسخة الاحتياطية إلى الأرشفة. وليس لدي وقت لإفاضة أكثر. فإن ما يقلقني هنا هو تسليط الضوء

من ناحية على الوقت المناسب للشبكة التي تتألف من مؤقتات محددة لم تعد تاريخية، فهذه لها عواقب على الوثيقة والأرشفة. ومن ناحية أخرى، يعمل النظام بالكامل في عرضية أبدية أو أكثر في عرضية ثابتة. البيانات موجودة دائماً، حيث يتم تحويل الشبكة ولكن أيضاً تمحو آثار تحولاتها عن طريق تحديث نفسها بشكل دائم. ونحن هنا في بعد آخر من الأرشيف، الذي لم يتم تحديد مفهومه بعد، لكن لم يعد مفهوم التتبع، أو الشهادة، ولا المستند، ولكن ربما بصمة أو التدوين. ومع ذلك، فهذه هي المحفوظات التي سيتعين على المؤرخين تكوينها وتأليفها بالفعل.

ج- مجموع المحفوظات والمحفوظات الشمولية...

التطور الأخير قد يعيد الاتصال ببعض ملاحظاتي الأولية. تتمتع تجربة جوردون بيل بالأرشفة ذات بعدين بسيطين وشموليين. حيث إن فكرة حفظ المستندات الخاصة بجميع أعمال الحياة، وإنتاجها إلى ما لا نهاية، والتي أذن بها اليوم انتشار التقنيات الرقمية، ليست فعلا عملية أرشفة، لكنها التجميع، إنشاء هاجس وتراكم مستندات تافهة بشكل خاص لأنها غير تمييزية وغير محددة وغير هرمية، مسجلة في الذكريات الإلكترونية. هنا الخيال ليس الذاكرة، ولكن النسيان. لا تنسى أي شيء في حياتك من خلال عدم تذكر أي شيء. من الواضح أن المرء يفكر في أخبار بورغس. لكن ذاكرة فونيس غير القابلة للتغيير كانت مجرد كومة من القمامة، وكان في سن التاسعة عشرة من العمر من جميع ذكريات العالم.

لكن لا يمكننا أن نفكر أيضاً في إمكانيات السيطرة الاجتماعية والتجاوزات الشمولية لمثل هذه اليوتوبيا، من السذاجة إذا لم تكن مدعومة بتمويل كبير.

الأرشيف الكلي ليس مفهوما للشبكة، ولكنه مفهوم تم تطويره من قِبل المؤرشفين الكنديين. وبالتالي، فإن المفهوم الذي ظهر في السبعينيات ليس حديثا جدا ولا يتسم بالرقمنة، بل بسبب تعقيد إدارة الوثائق الإدارية وانتشار الأرشيفات" غير المؤسسية ". هنا مرة أخرى، من الصعب تلخيص النقاش حول فكرة مفهومة بطريقة مختلفة تماما ولكن من الذي يعزو إلى المحفوظات العامة مهمة الحفاظ على جميع الوثائق مهما كانت الوسيلة، وجميع وسائل الإعلام، والمصدر، العام أو الخاص. سلط المفهوم الضوء على واحدة من التوترات الرئيسية للأرشيفات المعاصرة بين إدارة السجلات، والتي تدرج الوثيقة في الأرشيف منذ إنشائها، وإدارة تاريخية للمحفوظات التي لم تعد قادرة على تنظيم تصفح وسائل الإعلام، المثبتات والكميات.

ومع ذلك، يجري تطوير مفهوم المحفوظات الكلية وتطويرها في اتجاهات أكثر إثارة للقلق: تراكم بيانات القياس الحيوي بجميع أنواعها، التراكم غير المقصود للبيانات التي جمعها اقتصاد المعلومات، تدوين تحركاتنا ومواقفنا بشكل دائم بواسطة نظام تحديد المواقع العالمي (*GPS*) في هواتفنا المحمولة. والعديد من العمليات الأخرى الواسعة النطاق التي تعيد تحديد أرشيف جديد مناسب لأشكال السلطة الجديدة. تذكير مهم أيضاً بوظيفة الأرشفة الأولى للأرشيف.

استنتاج Conclusion

إن واجب الأرشفة لا يقتصر فقط على الضحايا والمُستبعدين ممن فرض عليهم واجب الأرشفة، بل هو أيضاً تدوين الحركة وآليات

القمع، الرعب والفناء. إنه أفق للحظة وراء حاضرنا. من الضروري للمؤرخ أن يعيد تعريف العلاقة بين المؤرخ والمحفوظ.

علاوة على ذلك، فقد أزعج التحويل الرقمي النظام الوثائقي الذي كان نظامنا، حتى في أشكال مختلفة، منذ اختراع الطباعة. كان الأرشيف هو أحد أعمدة هذا النظام الوثائقي الذي أدى إلى إنشاء أنظمة أرشيفية سادت منذ القرن التاسع عشر. يهز النظام الرقمي الجديد جميع الممارسات والدراية وأساليب التواصل والإبلاغ اليوم، وكذلك التحكم والسيطرة.

ومع ذلك، فإن العددية لا تأخذنا بعيدا عن وقت الكوارث التي تكون في الأرشيف، والحياة المؤقتة للوسائط، وعدم توافق النظم، وعدم أهمية البيانات، وعدم كفاية الشبكة.

وهكذا تظهر مهمة جديدة لأرشيف الوقت الحاضر.

إنها ثلاثية.

أولاً، يستطيع الأرشيف أن يسهم إسهاما حاسما في تحديد مفهوم جديد للأرشيف المنفصل لإدارة السجلات. وأكثر من التدوين والمعالجة المنهجية الوهمية للجماهير الوثائقية، إنه تقييم واختيار (تقييم) الوثائق التي نريد نقلها إلى الأجيال المقبلة التي هي الحصة. الشيء الأساسي هو ما نريد نقله، وبالنسبة لهذه المهمة الصعبة والمثيرة، يجب أن نحرر أنفسنا من حاضرنا، وأن نحرر أنفسنا من خوفنا من المستقبل الذي يقودنا إلى عدم الرغبة في تدمير شيء، على أي حال الدمار الطوعي أو غير الطوعي هائل. إن أوجه عدم اليقين في العالم الرقمي ستمحي أخيرا لا أكثر ولا أقل من المتانة الظاهرة لورقة الكوارث الأرشيفية.

تتمثل المهمة الثانية في تطوير أدوات بحث أو استشارة أو قراءة أو معالجة أرشفة رقمية أو رقمية جديدة تتيح" إنشاء سياق بناء على المهارات والممارسات الرقمية". يجب أن نفكر في اختراع عالم الإنترنت، الذي لن يكون بالضرورة أفاتارا رقميا ولكن يمكن أن يكون كذلك، لضمان الوصول والتشاور الديمقراطي للمحفوظات المحررة من أي قيود اقتصادية.

تتمثل المهمة الثالثة، التي سيتعين عليه مشاركتها مع الآخرين، في اقتراح أدوات مهمة تضمن ممارسة اليقظة للمواطنين في أي برنامج أرشيف كلي أو فردي أو جماعي أو أبقراط، أصبح الآن كأفق جديد من التمكن من العالم.

ومع ذلك، فإنه من أجل تطوير هذه المهام، يجب علينا إعادة النظر في مفهومنا للأرشيف، وقبول كما اقترح جاك دريدا" ضجة كبيرة في أرشيفنا المفاهيمي"، لأخذ على محمل الجد أيضاً هذا الاقتراح الذي كان خاصته للنظر في" الأرشيف باعتباره قضية المستقبل".

ويمكن إعادة تعريف علم المحفوظات بهذا المعنى باعتباره فنا للذاكرة وأرشيفا تذكاريا جديدا في عصرنا.

archishs.hypotheses.org

فريدريك ريفارد:

الصورة في التفكيك: صورة لجاك دريدا كقديس يهودي شاب بقلم هيلين كيكوس

Le portrait en déconstruction: Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif d'Hélène Cixous.

الأرشيف

في التقليد الفلسفي، كما في التحليل النفسي لدى لاكان، يعود الموتى لأن طقوس دفنهم لم تتحقق بشكل صحيح. إن عودة الموتى هي علامة على خلل في الطقوس الاجتماعية، واضطراب في النظام الرمزي" *2*". يكفي، ومع ذلك، لعلاج ذلك، للقيام بما هو ضروري لتعرف أن تحترم؛ يمكن للموتى بعد ذلك أن يستريحوا في سلام ويتوقفوا عن العودة لمطاردة الأحياء. وتتم استعادة الاختلافات الأساسية، بين الأحياء والأموات، هنا وهناك، الحاضر والماضي، الوجود والغياب. هذا هو بالضبط قانون التمايز، هذه الانطولوجيا من الاختلاف، أن فلسفة دريدا" الاختلاف"تسعى إلى" تفكيك". وابتداء من أطياف ماركس، اعترض دريدا على هذا القانون الرامي إلى إثبات عدم قابلية الاختزال المطلق بين الأحياء والأموات، وهو أحد المفاهيم الرئيسة لفكره، واقترح استبدال الأنطولوجيا الكلاسيكية بما يسمى" علما هنتولوجيا *hantologie*"، أي فلسفة الأثر

والطيف، ظواهر هامشية في مجتمعاتنا، لكن دريدا يؤكد أنها على العكس من ذلك في قلب كل التاريخ، من كل التقاليد، من أي ثقافة"3". يلاحظ كولين ديفيس أنه بينما يتمثل هدف التحليل النفسي في تعلم كيفية العيش بدون أشباح، فإن" التفكيك"، من ناحية أخرى، يتعلم العيش مع الأشباح" 4".

وأود القيام بمحاولة توضيح وهي أن هذه" الطيفية"هي التي تحدد واحدة من أكثر الممارسات الفردية، وأيضاً أكثر رموز" التفكيك"، وهي" كتابات الحياة"، وخاصة الكتابة (السيرة الذاتية.) وسآخذ على سبيل المثال فن الرسم أو مقالة السيرة الذاتية التي تمارسها هيلين كسيوس. وستركز دراستي على صورة لجاك دريدا كقديس يهودي شاب" 5". فما يهمني بشكل خاص هو استخدام سيكسوس لأرشيف، أي جثة ميتة، ونص قمامة، " مُخترق"، كان ينبغي أن يبقى رسالة ميتة، لكن سيكسوس تختار أن يستخرج وتوضع في قلب مقالها. وهذه مسودة غير منشورة من دريدا، إنه نص مكتوب بخط اليد يمكن تعريفه على أنه عمل تحضيري للتأمل في السيرة الذاتية الشهيرة، لأنه من السهل التعرف في هذا التوقيع على مقتطف من" السيرة"، النص حيث كان على دريدا أن يقرر أن يضيف، بطريقة غنية هائلة، إلى العمل العلمي لجيفري بينينجتون، جاك دريدا" 6".

وقبل أن أذهب إلى أبعد من ذلك، اسمحوا لي أن أتحرك بنص محفز بشكل خاص من إعداد روبرت ديون وماهيغان ليباج إلى" استخدامات وثيقة المحفوظات في السير الذاتية للكتاب المعاصرين""7". إذ يلاحظ المؤلفون أحد اتجاهات السيرة الذاتية الجديدة: وفقا لهم، فإن الأرشيف، كما استخدمه جوليان بارنز أو

بيير ميشون أو ميشيل موريت، لم يعد يختفي تحت السطح السردي لقصة الحياة. على العكس من ذلك، يتم عرضه وفقا لطريقة غير متوقعة، وذلك لإزعاج عمل كاتب السيرة. فيعمل الأرشيف الآن كقوة مزعزعة للاستقرار، قادر على" إلغاء"عمل السيرة الذاتية ووظيفة الأرشيف (ص *11*). ولم يعد الأرشيف مجرد سيرة ذاتية؛ بدلا من ذلك، ستشكل نفسها موضوعا للسيرة الذاتية، " بدلا من السيرة الذاتية"، كما يقول لاباج وديون *Dion* (ص *12*)، اللذين أشارا إلى كيفية العثور على جثة النص المفقود في حياة، غير محددة، ولا يمكن التنبؤ بها استفزازا من هذا التبجيل في الجهاز الكلاسيكي لبنى السيرة / كاتب السيرة، الحي / الميت، الحاضر / الماضي، الموضوع / الجسم، تأثير الاضطراب، الغرابة المقلقة.

وهذه هي دينامية أي" علم هنتولوجي": في خرق للتقاليد الأنطولوجية، حيث إن تجربة الهنتولوجي ستكون في صميم عدم الإشارة إلى الاختلاف بين الأرشيف والسرد وجثّة المسوّدة والنص المكرر للصورة أو من المقال، الماضي والحاضر، الأموات والأحياء. سيؤدي أرشيف الأشباح إلى إزعاج" الترتيب الرمزي"، وإلغاء تثبيت المواقف الكلاسيكية، بسبب ظاهرة معينة للغاية: إن جثة نص الأرشيف، بمجرد استخراجها، ستكون مليئة بالحياة بحيث تصبح من المفارقات أن السيرة الحقيقية للسيرة الذاتية. لم تعد كتابة الحياة لترجمة، وبالتالي لخيانة، السير من خلال العقل. لكتابة الحياة ستكون لتتوافق مع رسالة حتى الآن أعطيت للموتى. معجزة كتابات السيرة الذاتية الجديدة: إعادة اختراع الحياة إلى أرشيف ميت، لإعادة إهدار نصوص، للعودة إلى مسودة سقطت في غياهب النسيان، وهذا يعني أيضاً: أن يستبد قلق بالجسد- الجثة في النهاية

من المستحيل أن يدفن، لأنه مصمم على جعل قانونه يسمع. فيما يلي ممارسة للقراءة مرتبة وفقا لما يجب أن يُطلق عليه أخلاقيات الاعتداء، كما هو مذكور بشكل خاص في نظرية الاتصال التي اقترحها آفيتال رونيل" 8".

نقوش ما بعد الاستعمار *Inscriptions postcoloniales*

ما الذي يجعل تفرد مقاربة سيكسوس هو أنها قبل أن تعطينا توقيعا غير منشور لـ" السيرة الذاتية"، فهي تقدم قراءة لتسعة مقتطفات من هذه السيرة، وهي تسع صفحات من النص المنشور بالفعل في عمل بنينجتون (هناك بالتالي ما مجموعه عشرة رسوم توضيحية، أولاً المقتطفات التسعة من" السيرة الذاتية"، ثم، كما لو أنه تتويج كل شيء، والفاكس من أرشيف دريدا).هذه المستخلصات التسعة مستنسخة في الفاكسيميلي. بمعنى أنها غير مندمجة في مقالة سيكسوس النقدية، ولكنها توضحها بطريقة أيقونية، ومن ثم تعطي معنى كاملا لمفهوم" صورة". صورة لجاك دريدا، وسيكون هذا الزواج عندئذ، في الواقع هذا التبادل، هذه الإمضاءة الفنية، هذا الوضع في" الاختلاف"، بين مقالة نقدية من السيرة الذاتية ورسم أيقوني يعطي رؤية ليس عن الصورة المشبهة، ولكن عن الكتابة. لأنه في الواقع، تحتوي الرسوم التوضيحية العشرة على سمك المستند الأرشيفية الأصلي وكثافته، نظرا لأن مقتطفات السيرة الذاتية المستنسخة في البورتريه تميزت بالتمييز في الهوامش بوساطة سيكسوس، باليد، باللون الأزرق، باللون الأحمر أو الأسود (وإن نظرة بسيطة على مخطوطات سيكسوس المحفوظة في مكتبة فرنسا الوطنية تجعل من الممكن التعرف على كتابتها بطريقة معينة).

ونعلم أيضاً أنه بدون اقتراح ميشيل ديلورمي، محرر دار غاليليه للنشر، وهو أيضاً صاحب معرض الفنون المعروف، فمن المحتمل أن هذه النصوص المشروحة ما كان يتم تضمينها في الصورة" 9".
ويتم تضمين هذه الوثائق أيضاً في الكتاب كمسودات وأرشيفات شخصية. فيما يلي مثال على ذلك، بعض الأسطر المستخرجة من العمل الذي أنجزته سيكسوس من" الفترة 8"(وهذه هي الطريقة التي يسمي بها دريدا فصول السيرة الذاتية:

من بين الأسئلة العديدة التي تثار حول هذه الوثائق التقرير الذي يشير إلى أن النصوص وشروحها - هذه الهامشية التي حددها هيذر جاكسون كمساحات تتجسد فيها الترجمة الشفوية والقراءة حرفيا"10"

وتحتوي على بقية بورتريه، وهذا هو مع جوهر المقال المكرس لصديق دريدا، وهذه هي صفحة 104 من النص المكتوب. ما هو هنا، وبعبارة أخرى، نسبة الهامش إلى المركز؟ ما هي الطريقة التي يتحقق بها الهامش، المشروح بملاحظات مكتوبة بخط اليد، من ظواهر الإحياء هذه، والتي ستكون كتابات حياة تفكيكها هي المسرح المميز؟

وفي مقال حول نسخة مشروحة من نسخة من كيم، رواية كيبلينج الشهيرة الأنجلو-هندية، أوضح أليكسيس تادي كيف أن تهميش جون معين كريسويل قام بتخصيص الاستعمار لنص لم يكن في حد ذاته النص الاستعماري"11".

هل تشارك شروح سيكسوس في عملية إعادة الاستيلاء نفسها، واستعمار الصديق اليهودي للجزائر؟ أو، على العكس من ذلك، يتم رسم مساحة أخرى، " ما بعد الاستعمار"، بمعنى من الاختلاس، حيث يتخلى التفسير عن عنفه المهيمن لبدء علاقة من نوع آخر،

علاقة أخلاقية بسبب الطيفية أو الأشباح، لا يزال يتعين علينا أن نحدّد؟ وسؤال آخر، على مقربة من السابق. هل الصور الملونة لهذه الصفحات المشروحة والتسع، إلى جانب الصورة بالأبيض والأسود لمشروع دريدا، تحل محل الصور الفوتوغرافية التي توفرها لنا سيرة المؤلفين عادة؟ أم أن استخدام الصورة يستجيب لمنطق آخر غير منطق الرسم التوضيحي، وأيضاً إلغاء تثبيت العلاقة الهرمية للنص / الصورة التقليدية؟ ثالثا، ما هي العلاقة بين أرشيف دريدا وأرشيف سيكسوس؟ ما لعبته، وقاله، فهمته، ودعته ،بين الأرشيفين؟ وبأي طريقة تحدد مثل هذه اللعبة كتابة سيرة جديدة، طريقة جديدة لـ" أنا"؟

نعمة المخطوط Grâce de la manuscripture

في العودة إلى" الفترة 8". توضح الأسطر القليلة الواردة أعلاه أن يد سيكسوس تشارك في عملية تتكون من إبراز باللون الأحمر في النسخة الخطية المطبوعة لدريدا، ثم تم أخذ الحرفين *a* و*i*، بمعنى أنه تم سماع تلك الرسائل. وفي الاسم الحقيقي لدريدا، " جاكي"(جاك هو اسم" فرانسيس"، اعتمد لمحو جانب" يهودي المستعمرات الفرنسية *"juif pied-noir* من جاكي" النمط الأمريكي"). يصاب البعض في أذنيه والبعض الآخر على الفور، كما هو الحال في" فيريتاس"أو" الخلود"، لكن آخرين يحتاجون إلى مساعدة من العين للكشف عن أنفسهم، كما في" الحب"أو" البدء"". لذلك من الضروري أن يتم التدخل بيد سيكسوس حتى تعلق الأذن عملها وتسمح للعين برفع ما يمكن أن يكون بترتيب سري في كتابة دريدا: سيكون هناك في كل مكان، شيء من" جاكي"في

أدنى استراحات النص: إن أدنى كلمة، مقروءة على الرسالة، لن تكون أبداً أكثر من مجرد رسم أو جزء أو بقايا أو أثر مرئي وحتى واضح أحيانا لصورة ذاتية في صورة اسم ذاتي إلى الرسالة. منع هذه الرسائل من أن تكون حبرا على ورق، فإن يد سيكسوس لن ترفع من هذه المؤرقة للأحرف الساكنة، كما هي موجودة بدون علم دريدا في النسخة الخطية المطبوعة، وأن مخطوطة سيكسوس ستأتي على قيد الحياة مرة أخرى.

ومن الضروري أن نتحدث عن نص دريدا كنص مكتوب، لذلك هناك نوع آخر من الأرشيف، حيث يبدو أنه كان من الممكن لـ سيكسوس أن" تعامل"نص" الفترة"وأن تعدل بوساطة وضْع لون الخط، قبل طباعة النص مرة أخرى والتعليق عليه يدويا في الهوامش. وإن ما أسميه" تسليط الضوء"، بدلا من تسليط الضوء عليه، سيكون في الواقع نتيجة للتلاعب بالكمبيوتر المصنوع من أدلة السيرة الذاتية.

وهذا لا يعني أنه ستكون هناك حقيقة خفية لنص دريدا، أو عن عدم وعي كتابات دريدا، فقد كان دريدا هذا سيتحدث فقط عن نفسه، أو بالأحرى أنه لم يكن ليتحدث ما لم يقم أبداً بتصوير الذات عن نفسها كدليل على الرسالة، قبل المستفيد وقوته الرمزية أو التجريدية. وعندما يبرز سيكسوس وتشرح" الفترة *1*"، فإن الحروف والمقاطع والكلمات ومجموعات الكلمات المظللة باللون الأحمر تنشئ سلسلة من الأسئلة في الهامش تُظهر أن رسالة البيان الدريدية، حقيقتها، الغرض منها، تفقد بشكل لا يمكن إصلاحه، ليس فقط في قواعده النحوية، وإنما خصوصا في الاستقبال والتفسير الذي يمكن أن يقدمه كاتب السيرة في الهامش:

يفتح نص دريدا أمام الراديكالي غير القابل للنقض، وهو راديكالي غير قابل للنقض في هذه الحالة، لأنه يعود إلى الهوية المفهرسة من قبل الضمائر، ومراجعه الخاصة، والتي تبدو مهددة. وينعكس هذا في الشروح المكتوبة بخط اليد من سيكسوس:" من؟"." أمي؟ أو الله؟ أم هو؟". ومع ذلك، فإن سر النص، وبشكل أكثر تحديدا ما أسميه في النسخة الأولى من هذه الدراسة، لن يكون" حميميته" - ليس حقيقته الخفية، إنما معاصروه، وإلمامه بفعل القراءة" *12*" - تعطى للقراءة دون عمل من متابعة سيكسوس. سواء كان يعمل من خلال لوحة مفاتيح الكمبيوتر أو علامة ملونة، فإن يد سيكسوس ستقوم بالبحث عن الحميمية في حرف النص، في النص الذي يقرأ عبر الحرف، لا يسبق" حميم " لذا فإن تدخل سيكسوس، وإنما يعبر عن نفسه، لا يكشف عن نفسه للعين، ولا يضع نفسه عاريا، فقط بعناية خط يد سيكسوس، تحت تأثير" نظرة - اللمس " "*13*". بمعنى آخر، الشخص الذي كتب في السيرة الذاتية، الشخص الذي ترك نفسه في طباعة النص المنشور، يجد الحياة، يصبح متحركا مرة أخرى، فقط بنعمة حركة مخطوطة سيكسوس، تسوي كل حرف، كل مقطع، كل كلمة للكاشف الأحمر عن لمسة نظره.

وبالتالي، لا يُعرض أرشيف دريدا على أنه مضيعة ظلت حبرا على ورق، وجسدا مهملا، منسيا، وجسما هزيلا. تضمن هذه السيرة الذاتية الجديدة أن الأرشيف لا يزال قيد العمل، على صفحة كتابة والتي هي أيضاً جدول عمليات. وكشفت عن عناق من أرشيف آخر (هذه الهشاشة السيكسوسية التي تسمح للنص الدريدي بالتنفس أكثر حميمية من نفسه، حتى في أقل حرف من كتاباته)، يتم الكشف

عن توقيعه غير المنشور لنفسه، وتركه ينشأ ما يبدو أنه قد كتب في الحبر ودياً، في انتظار كشف حركة القراءة والكتابة. هذا هو السبب في صورة سيرة سيكسوس لـ دريدا - الشخص الذي تشترك في تجربته كشخص في الحياة اليومية (الارتباطات المدنية، الندوات، المشي، التبادلات الهاتفية، الوجبات، إلخ.)، المثال ذاته لكتابة الحياة التفكيكية. ولا يعتمد فن التعليقات التوضيحية على الحياة، والسير، ودريدا، وإنما كذلك على التصريحات، وألعاب النقش واللفظ، ومجموعة من العلامات المكتوبة، التي تأتي في الحياة بفضل نعمة البيانات الأخرى التي سيتم إدراجها ليس فقط على الهامش، ولكن أيضاً في قلب أرشيف دريدا. هذه الهامشيات التي تتجسد في قراءة مؤثرة ومؤثرة، حيث يتم رسم معنى الحياة فقط في معاصرة الكتابة والكتابة من القراءة: الحياة مثل النحو وليس السير، وكتابة الحياة مثل علم الكتابة وليس الرسوم البيانية الحيوية.

وهذه هي الطريقة التي تضمن عمليات سيكسوس بقاءها لدى دريدا، أو زيادة أكبر في الحياة. خذ" الفترة *16*":

الحروف المظللة في جسد نص دريدا، باللونين الأزرق والأحمر، مرفوعة بطريقة ما في الهوامش العلوية والجانبية، حيث تشكل خطاً من الحبر الأسود، خط يبدو أنه يمتد النص المطبوع لدريدا، وهو حتى باللون الأسود، مثل النمو، أو بالأحرى مثل النمو الزائد. الجمل المكتوبة بخط اليد من سيكسوس، " إنها تصل إلى هناك"(في الهامش العلوي) و" التي تصل إيليا!" (في الهامش الجانبي)، افترض بالفعل أن اسم صديق دريدا، إيليا كاريف، هو هذه المرة مفتاح النص، الذي سيكون معناه العميق دعوة لإيلي:"التي تصل إيلي!". الترتيب السري لنص دريدا سوف ينتظر فقط هذا التنشيط الفرعي، إلى جانب

تجانس المِثلية *homophonisation*، الذي عجلت به يد سيكسوس، التي ستدرك مداعبتها كلمات النص، " بمعنى""*14*". إيلي كاريف، وهذا يعني: ما يحدث إيلي! لا تُدخل هامشية سيكسوس معنى خارجيا في صورة السيرة الذاتية التي خلفها دريدا. لجعل صورة سيرته الذاتية، فإنه من سحر التعليق التوضيحي المكتوب بخط اليد أن ندعه يحدث لوصف صورته الذاتية، " أن يقول"داخليا بطريقة ما، معرفته الحميمة. لجعل القوة المثلية المتجانسة للصورة الذاتية تأتي إلى الأذن.

المغني، أو الكتابة" إلى السحر"

قد يتم الاعتراض على أن ممارسة التهميش، وهي مساحة اجتماعات أخلاقية للأرشيف الحي وأرشيف التبرع بالحياة، ليست أكثر من حدث هامشي في الاقتصاد العام لصورة جاك دريدا كقديس يهودي شاب. سيكون جوهر صورة السيرة الذاتية في المقالة نفسها، والتي توضحها الوثائق الأرشيفية المختلفة. هذه هي النظرة إلى الأشياء التي أحاول تحديدها مجابهة. أدافع عن فكرة أن صورة دريدا تظهر أولاً في هذه الوثائق الأرشيفية العشر، والتي تقترح على القارئ مصفوفة لكتابة سيرة ذاتية جديدة. لذلك، لا ينبغي اعتبار هذه الوثائق بمثابة نشأة العمل الأكثر كلاسيكية لمقال السيرة الذاتية الموجود بجانب المحفوظات؛ هذه المحفوظات هي صورة دريدا، صورة دريدا، تشابهها. سواء أكان مشروع دريدا أو النص المشروح بوساطة سيكسوس، فإن الأرشيف، في حد ذاته، في عمليات الاتصال الخاصة به، وفي آثار المراسلات الخاصة به، يستبدل هنا بالسرد أو التحليل الذي يعد بكل شيء." صورة"، تلك

الصورة الرمزية أو الفوتوغرافية التي يعيشها أي عاشق للمؤلفين حريصة دائماً على اكتشافها.

لقد حان الوقت للعودة إلى الفاكس من توقيع دريدا. هذا واضح، كما قلنا، حيث مسودة السيرة الذاتية. يمكننا الآن أن نكون أكثر دقة: الوثيقة التي اقترحتها سيكسوس أخيرا تظهر جزءا وراثيا من" الفترة *54*". هذا" التوضيح المزخرف"، الذي يجب أن يتكرر، هو آخر العمل؛ لذلك فمن الواضح أن تتويج صورة السيرة الذاتية، أو تعظيمها المحسوب، لأنه لا يمكن إلا أن يفترض قرارا أو نية المؤلف فيما يتعلق بترتيب ظهوره. ومن المفارقات، أن هذه الوثيقة النهائية لا تعمل في وضع كشف النقاب النهائي، وهو الرؤية النهائية. إن توقيع محفوظات دريدا يدعو القارئ إلى فهم التشابه والتشابه والقرابة والعلاقة الحميمة بين الأرشيفين ودريدا وسكسوس، أي أيضاً بين الاثنين. عمليات المخطوطات. لجعل الاختلاف بين عمل سيكسوس وعمل دريدا أمرا صعبا لسبب واحد بسيط: يوضح الشكل الموجود في أرشيف دريدا كيف استخدم دريدا هذا، في عمله الخاص بالسيرة الذاتية، نفسه في التفكيك، والانقسام الذاتي، والقراءة الذاتية، حرفيا، من خلال ممارسة تهميش الفرد.

والمسودة التي يتم تسليمها إلينا ليست في الواقع مجملها، ولكنها مقتطفات قصيرة من" الفترة *54*"، بضعة أسطر (*8* أسطر و*6* مطبوعات)، في مقطع مخصص للنفي باللغة، وهذا يعني عدم تعلم اللغة العبرية من قبل الطفل دريدا، وكذلك طرده من مدرسة في الجزائر من قبل حكومة فيشي الفرنسية (في هذه الحالة جهة الحاكم العام). تُظهر المقارنة السريعة أن النص المكتوب بخط اليد والنص المطبعي هما الشيء نفسه تماما" *15*". وما يميزهما هو

الهامشية التي زاد منها دريدا مخطوطته الخاصة، لكن النص الذي نشره في الصورة لم يدركه بنينجتون قبل عشر سنوات. إذ تُبيّن هذه التعليقات التوضيحية، التي لا يزيد عددها عن ثلاثة، كيف يُفرز النص حواسا أخرى، إما يتحول إلى نفسه للتشكيك في لغته الأصلية، أو بعد تفكيكه للجنس الخاص به. وهكذا فإن كلمة" "تثير فقرة (الفقرات المقدّمة هي فقرات من منطقة الحوض)، التي تذكر بذاكرة" البزل السري (التهاب السحايا للأخ الصغير، في عام *1940*)": تعبير" لديهم جميلة"يجلب تعليقا على معنى المصطلح والقيمة المرتبطة بهذا المصطلح، " جميلة، حقا؟ هل هم جميلون جميعا؟". إن الدقة" لا هم"("لن يمسوني بعد الآن، إنهم") تسترعي الانتباه إلى التناقض الذي يقول أنه سيكون هناك قول بالفرنسية" إنهم جميلون"("وهم، لديهم جمال؟").

ولكن الشيء المهم هو عدم متابعة المسارات المرسومة في هذه الهامشية من دريدا، والقراءة وتسليط الضوء على شكل من أشكال عدم الكفاءة اللغوية التي لا يمكن فصلها عن كتابة السيرة الذاتية التفكيك" *16*". ما يهم فهمه هنا هو، بسبب قوة الهامشية، التنحي جانبا، الاختلاف، القطع أو المسافة التي يجب أن تحدد علاقة كاتب السيرة مع كاتب السيرة: تشابه أرشيف سيكسوس وأرشيف دريدا، توأمان تقريبا. ومن هنا جاء هذا الانطباع، الذي تم الحصول عليه حتى للوهلة الأولى، إذا كنا نرغب في مراقبة الأرشيفين معا: صور سيكسوس التسع موجودة في الصورة، الطيفية، لهذه الصورة الذاتية لدريدا، في الصورة من دريدا يمثل نفسه يكتب" الختان"ويفكك على الفور كتاباته. ولا تفعل سيكسوس أكثر من مجرد الدخول في العلاقة الحميمة لأرشيف دريدا، لتلبية الانتظار،

كي لا نقول عن الأمر الزجري الخاص بأرشيف دريدا، لنولّي محاكمة بدأت بالفعل. في أرشيف الصديق. وهكذا، فإن هامشية دريدا وتلك السيكسوسية مدرجة في علم الكتابة بالذات، وبالتالي تصبح قابلة للتبادل تقريبا، علامات على وجود بديل محتمل بين السيرة والسيرة الذاتية، كاتب السيرة والسيرة، الكائن والموضوع، الغياب والوجود، الرجل والمرأة"*17*". إن لوحات المخطوطات الخاصة بـ سيكسوس تعزز من صور دريدا الذاتية والمطبوعات والمخطوطات، بمعنى أنها لا تعطي يدا إلا لقديس يهودي شاب، وأن يكتب دريدا، مما يعني أيضاً أنها الغناء، المغني (يتم نطقه باللغة الإنجليزية بقدر ما هو واضح باللغة الفرنسية، لأننا نتحدث دائماً بأكثر من لغة واحدة)، بطريقة مذهلة، إنتاج أنفسهم" لفرحة"الدعوة التي وجهتها خطابات دريدا. هكذا وصف دريدا ممارسته الناقدة لنصوص سيكسوس، حيث لعب كلا من الأغاني والسحر" *18*".

القديس أنا بدون" أنا" Saint je sans « je »

هذا هو ما يطرح مشكلة هوية موضوعات. يمكننا الرجوع إلى" الفترة *10*"للحصول على فكرة عن عمليات الإشباع التي تنطوي عليها أعمال" تسليط الضوء"التي تمارسها سيكسوس. إنه بالتحديد حول النسب والأصل:

اتضح أنه هنا تدون سيكسوس أول مستشعر له، في الهامش العلوي، بيده:" ما زلت أنا، أقتبس". الآن، تتم قراءة هذا البيان بشكل صريح كـ" اقتباس"؛ وهذا يعني أنه يشجب نفسه على أنه مستعار من مذيع آخر، وفي هذه الحالة دريدا (السطر الثالث من الأعلى). ومع ذلك، ليس من المؤكد أننا قد قرأنا البيان على أنه

اقتباس حقيقي. فالعلامات الأولية للاقتباس، وهي علامات الاقتباس، غائبة. ومن المؤكد أن كتابة" اقتباس"بالحروف، خاصة في نص مكتوب بخط اليد - فعملية تميز التوقيع الفردي" *19*" - ليست مكافئا لعلامة الهجاء التي تميز القرض، وتؤكد على إدراج عبارة ثانية في بيان رئيسي، باختصار، يوزع ويفصل بين هويات موضوعات البيان." أنا"التي تنبثق هنا هي في الواقع" نمو زائد"لنص دريدا، وأعني بذلك أنه هو دريدا، وأيضاً، في الوقت نفسه، سيكسوس، الاقتباس يعمل بدلا من ذلك" شكل من أشكال الاستيعاب النصي"، وكلمات الآخر يجري دمجها لتشكل جزءا من النص وتعمل في الوقت ذاته على أنها"نقطة لا نهائية من الآخر داخل النص، كما لو كان هذا هو نص النص" "*20*".

وأفضل دليل على أن الجملة المكتوبة بخط اليد تستمر بطريقة لا يمكن التنبؤ بها، وبمقابِل مشهديّ معين:" ما زلت أنا، أقتبس، بديلا فقط، ما تبقى من إستير"، ثم، في الهامش السفلي، " عند الرسالة باقية لاستير، اسم الأسماء منصرف"، إذن، يجب علينا أن ننهض من الهامش الجانبي من أسفل إلى أعلى، "مما يجعل كل شيء ينزل من كل الرماد". وبعبارة أخرى، استولت يد سيكسوس على قطعة من جملة دريدا، واعتبرت أن القوة الناقصة -" بقية"هي الجناس الناقص لإستير، اسم والدة دريدا - ويمكن أن تسمح للناقص ليس فقط لإخضاع نفسه من خلال تناول أنا من دريدا، ولكن أيضاً وبشكل خاص لإخضاع نفسه للاقتباس، على طريقة التكرار الإبداعي، والانتقال إلى إعادة التفسير للاقتباس، كما لو كان لقد تم تطعيم بيان سيكسوس بطريقة ما" *21*". واستغرق الأمر الحبر الأحمر لتسليط الضوء على ما يحدث في نص دريدا بحيث يعبر

الحبر الأسود للمخطوطة عن معرفة النص. وحقيقة أن الجملة تقدم أخيرا ("إنها تجعل كل شيء ينخفض") وتشير إلى أن أول مخطوطة قمت بها لم تعد بالفعل بالكامل من المصرّح دريدا، ولكن بديله، الشخص الذي يكتب هنا بدلا منه، ما يصنع منه ينزل منه، وينزل" أنا" من دريدا، والقديس أنا دريدا، أنا بدون" أنا"في النهاية.

لنظرية الوضعة الماكر للسيرة الذاتية

Pour une théorie de l'im-posture biographique

لقد حان الوقت للعودة إلى مقال روبرت ديون وماهيفان ليباج. يشير المؤلفان إلى عمل فرانسيس فورتيير، المدير المشارك مع روبرت ديون لبرنامج بحثي بعنوان" مواقف السيرة الذاتية". يستفيد ديون وليباج من مقال صدر عام *2005* عن قضايا النسب في سيرة المؤلفين" *22*". يسعى فورتيير إلى تحديد مواقف كاتب السيرة من جهة المسافة. يقود هذا" التواصل غير اللفظي البيني" في مواقف السيرة الذاتية إلى اقتراح تصنيف يتولى ديون وليباج السيطرة عليه. إن كاتب السيرة يحفظ مسافة من الأرشيف، وسيتم" توسطها"، بمعنى أنه عاد إلى شخصيته الإعلامية، " سماكة الوسط". دعه يبدأ في فهم ذلك، وجعله يتحدث، ويقول إن هناك" توترا". إنه يستولي عليها لتحويلها كما يحلو له، وجعل مؤلفها، وسيكون بإمكانه التحدث عن" الاستيلاء".

وحتى لو كنت كاريكاتوريا إلى أقصى حد عن العمل الشاق والمفيد للغاية الذي قام به فرانسيس فورتييه، فسوف يُمنح لي أنه لن يكون من السهل تطبيق هذه التوكسمات على موقف سيكسوس مقابل الأرشيف. كيف يمكن تحديد أرشيف التفكيك وهامشيته؟ حملة

اعلامية؟ التوتر؟ الملكية؟ سيكون من الضروري، بطبيعة الحال، أن نأخذ الوقت الكافي لإظهار منهجي كيف أن أيا من هذه المواقف الثلاثة ليست كافية لتفسير ما يجري في ورقة تشغلنا، وهي مهمة مستحيلة في سياق مقال مثل هذا واحد. لذلك اسمحوا لي أن أتقدم باقتراحي دون مزيد من التأخير: الاستحالة التي سننتهي بها في أحد هذه الصناديق الثلاثة إلى أن استخدام الأرشيف لدى سيكسوس يأتي بالتحديد مما للسيرة الذاتية" الحميمة"في عملية التفكيك يصعب حصرها في مسائل المسافة.

هل المسافة هي الحد الأقصى وهل تعود جميع الصلاحيات إلى الأرشيف، وتعود إلى أهميتها الأولية، ولم يتم تفسيرها بعد؟ لا: تتم قراءة الأرشيف وتفسيره دائماً، حتى لو كان توقيعا؛ هو دائماً منقسم بالفعل، منقسم ذاتيا، مفكك ذاتيا. هل المسافة هي الحد الأدنى، وهل يمكن للسيرة الذاتية استرجاع الأرشيف، وتوضيح كل السلطة؟ ليس بعد: لا يمكن الخلط بين عملية التكرار وإعادة التملك؛ إنه البيان الأولي الذي يحدد المعنى، حتى لو كان لا يمكن التنبؤ به على الإطلاق. هل المسافة بين إعادة البناء والاستخدام لأغراض جدلية؟ لا يوجد شيء لإعادة البناء هنا، لا حقيقة ولا سر. كما أن قراءة الأرشيف ليست متوترة مع التركيز الجدلي لأن الحدث هو ما يسمى بديلا" *23*". هل هذا يعني أنه يجب علينا التخلي عن هذا النموذج؟ على العكس من ذلك، أود أن أقترح إثرائه بما يجب أن يُطلق عليه ممارسة" الموقف"، وهو مصطلح أقرضه من براغماتية التفسير"*24*".

ولا يوجد موقف، ولكن تفاعل حواري بين الألفاظ، والعمل على إنتاج موضوعات النطق التي اتخذت في بنية التفسير المتبادل. أعني

أيضاً عبر/ بوساطة وضع ماكر" ما وراء مكاني *paratopie*". مساحة ديناميكية للتبادل أو الاستبدال، حيث إن جميع أشكال تجربة المسافة، دون توقف أو استقرار، على أحدهما أو الآخر من وضع ماكر" *25*". طريقة للديناميكية ومسامية، وبالتالي، نمط حياة سهلة وغير مستقر، والتي تهدف إلى نهاية جدلية فقط للسماح للأرشيف لينكشف في ماديته واسعا، وهي مادية حَرْفية، ماديتها من الرسالة إلى من يقبلونها. الأرشيف الذي يسمح بتأثير إعادة الاستيعاب، وفوائد عملية غرس أبدأعية، ولكن دون أن ننسى استمرار الاقتباس، ودون الخضوع لإغراء إعادة التملك، وعدم التمكين؛ الذي يشارك في إعادة تشكيل معنى، والذي يتم تسليمه من قبل القوة المتجانسة أو الجناس الناقص، ولكن دون أن يثير الأرشيف من أي معنى لم يكن رائدا بالفعل في الأرشيف نفسه، لا لن يتم وضعه بإصرار، في انتظار اليد الثانية، اليد السحرية والقوية، والعين باليد، واللسان اليدوية والأذن باليد دفعة واحدة.

ويبدو لي هذا الذعر من مواقف أكثر التوقيعات حيوية لطف العلاقة بين كاتب السيرة والسيرة الذاتية، والعكس بالعكس سيرة السيرة الذاتية: السيرة كسيرة ذاتية؛ السيرة الذاتية كـ" سيرة أخرى"" *26*"

إن أرشيف السيرة الذاتية كما يُقرأ هنا سيكون عنده هذا الاستثناء الذي يسمح للتقرير للآخر بالتجميد. فبفضل التهميش، يمكن لـ سيكسوس أن تدعو نفسها لكتابة دريدا ككاتب ضيف، ويدعوها دريدا لكتابة سيكسوس ككاتب شبح. ولكتابة حياة الآخر، في هذه الحالة، ليس لأداء طقوس الدفن. أو على الأقل، فإن الطقوس لم يتم تنفيذها بشكل جيد، ويجب أن تكون، أخيرا،

أخلاقية، يجب القيام بها بشكل سيئ، بحيث تصبح مفارقة شرطا لإعادة الأموات، أهل الأشباح. وبالتالي فإن التفكيك هو فن العيش مع الأشباح، والتي تجد في الهامش من صورة السيرة الذاتية - فن الشرح الحقيقي الذي يخلو مسافة ثالثة، مزيجا، بين كاتب السيرة والسيرة الذاتية - فرصة للحضور والرقص مع الأحياء، في تصميم الرقصات الذي، وبعيدا عن محاولة إنتاج المعنى، يقع على جانب أو آخر، أي لصالح الممثّلين الرئيسيين، إنه نص الأرشيف وقارئه، يمحو الحدود بين الأرشفة والنص المنشور، سيرة ذاتية وكاتب سيرة، ميتا وحيا.

Notse

1 Cet article vient s'inscrire dans une série d'essais que j'ai déjà consacrés à cet ouvrage, sous des angles sans cesse renouvelés. Par exemple: « Derrida in time: critique et contemporanéité dans le rituel du surlignement chez Hélène Cixous », dans M. Segarra dir., L'Événement comme écriture: Cixous et Derrida se lisant, Paris, Campagne Première, 2007 ; « Derrida Un-Cut: Cixous's Art of Hearts », Paragraph: A Journal of Modern Critical Theory, Edinburgh University Press, volume 30, n° 2, juillet 2007 ; « L'Intime en déconstruction: le portrait biographique selon Hélène Cixous », dans D. Madelénat dir., Biographie et intimité, des Lumières à nos jours, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2008.

2 Voir S. Žižek, Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1991, p. 23.

3 J. Derrida, Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale, Paris, Galilée, 1993, p. 18 ; Mal d'archive. Une impression freudienne, Paris, Galilée, 1995, p. 100-101.

4 C. Davis, Haunted Subjects: Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007, p. 75.

5 H. Cixous, Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif, Paris, Galilée, 2001.

6 J. Derrida, « Circonfession », dans G. Bennington, Jacques Derrida, Paris, Seuil, 1991.

7 R. Dion et M. Lepage, « L'Archive du biographe. Usages du document dans la biographie d'écrivain contemporaine », Protée, volume 35, n° 3, hiver 2007, p. 11-21.

8 A. Ronell, « Preface », Dictations: On Haunted Writing, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press, 1993, ix-xix.

9 « [S] i ce n'était pas Michel Delorme qui me l'avait expressément demandé je n'aurais simplement jamais proposé une telle maquette », précise Hélène Cixous à Frédéric-Yves Jeannet, dans Rencontre terrestre, Paris, Galilée, 2005, p. 86.

10 H. J. Jackson, Marginalia: Readers Writing in Books, New Haven, Yale University Press, 2001, p. 44 par exemple.

11 A. Tadié, « A Kipling Reader: Modes of Appropriation of Books in Colonial India », dans A. Gupta et S. Chakravorty dir., Moveable Type: Book History in India, Delhi, Permanent Black, 2008, p. 79-93.

12 Voir « L'Intime en déconstruction: le portrait biographique selon Hélène Cixous », déjà cité, p. 243.

13 Voir à ce sujet Marta Segarra, Hélène Cixous y Jacques Derrida: Lengua por venir/langue à venir, Barcelone, Icaria, 2004, p. 34.

14 Voir J. Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire », dans M. Calle-Gruber dir., Hélène Cixous: croisées d'une œuvre, Paris, Galilée, 2000.

15 Voici le texte tel qu'il se donne à lire dans « Circonfession »: « [...] si bien qu'ainsi mis dehors, je suis devenu le dehors, moi, ils ont beau s'approcher de moi, ils ne me toucheront plus, ni elles, et je fis ma" communion"en fuyant la prison de toutes les langues, la sacrée dans laquelle on voulait m'enfermer sans m'y ouvrir, la séculaire dont on marquait qu'elle ne serait jamais mienne » (p. 267).

16 Sur ces questions, voir F. Regard, « Autobiography as Linguistic Incompetence: Jacques Derrida's Readings of Joyce and Cixous », Textual Practice, n° 19/2, juin 2005, p. 283-295.

17 On se souvient que la thèse d'Hélène Cixous, son premier livre, s'intitulait L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement, Paris, Grasset, 1969.

18 « H. C. pour la vie, c'est à dire », déjà cité, p. 97

19 Voir J. Derrida, « Geschlecht I », 1983, dans Heidegger et la question, Paris, Flammarion (Champs), 1990, p. 193-203.

20 P.-A. Brault et M. Naas, « Introduction. Compter avec les morts. Jacques Derrida et la politique du deuil », dans J. Derrida, Chaque fois unique, la fin du monde, Paris, Galilée, 2003, p. 43.

21 Sur cette question de la citation comme « greffe », voir J. Derrida, « Signature événement contexte », 1971, dans Marges de la philosophie, Paris, Minuit, 1972, p. 381.

22 F. Fortier, « La Biographie d'écrivain comme revendication de filiation: médiatisation, tension, appropriation », Protée, volume 33, n° 3 (hiver 2005), p. 51-64.

23 Voir ce que Derrida dit de cet art du taking place, comme il le nomme, dans « H. C. pour la vie, c'est à dire » (déjà cité, p. 71, 118, par exemple). Sur le rapport de Derrida aux archives d'écrivains, notamment les manuscrits de Rousseau et de Blanchot, voir Ginette Michaud, Tenir au secret (Derrida, Blanchot), Paris, Galilée, 2006, p. 101-105.

24 Voir Jean-Jacques Lecercle, Interpretation as Pragmatics, Basingstoke, Macmillan, 1999, p. 105.

25 Voir D. Maingueneau, Le Discours littéraire ; paratopie et scène d'énonciation, Paris, Armand Colin, 2004, p. 107-08.

26 « Le concept d'autobiographie résonne pour moi comme l'"autre-biographie"», dit Cixous (" Le moi est un peuple », Magazine littéraire, n° 409, 2002, p. 26).

https://books.openedition.org

صوفي لاكروا: فولني وموضوع الأنقاض

Volney et le thème des ruines

الحاضر هو موضوع الأطلال بالفعل في لوحة القرنين السادس عشر والسابع عشر؛ ثم يحتل مكانا يشهد على إدراكه الشديد للحالة الإنسانية. إنه يمنح نفسه تعبيرا مريحا للإفصاح عن رثاء الوقت الذي ينجو من قوة الإنسان ولا يترك سوى بقايا مشوهة؛ يمكن أن يكون أيضاً أداة لتمجيد عظمة الماضي، والتي تغذي بالمقابل استنكار الخراب الموجود.

الموضوع في هذه الحالات هو رسالة حول تدهور الشئون الإنسانية. يمكن ملاحظة أنه في الوقت نفسه لا يزال هناك القليل من الاهتمام بالبقايا*des vestiges*، التي يتم تطهيرها إذا كانت تتداخل، أو تكون بمثابة دعم للإنشاءات الجديدة.

ولقد خضع هذا المفهوم لتحول كبير في منتصف القرن الثامن عشر لأنه بعد ذلك يبدأ في معالجة جسم الخراب الذي لم يعد في الاستمرارية الصارمة للاعتذار عن الماضي المجيد أو الرثاء؛ وفي هذه اللحظة يمارس اعتبارا جديدا من الخراب. إنه يتلخص في قبول الخراب في واقع الشيء المتناقص أو المشوه، والذي يفترض أن هذا الوجود الأقل تكاملا، مقبول.

ومؤلف هذه الفترة شاهد مثالي لهذه العقلية الجديدة، فولني، الذي يعود من رحلة إلى المواقع الأثرية في الشرق الأوسط يريد مسح" درس الآثار " وبالتالي يكرس ما تبقى من كتابه أطلال أو التأمل في ثورات الإمبراطوريات" 1".

ونحن نقترح إظهار فكره الذي يتزامن مع وقت تطور الحفريات الأثرية، ولكن أيضاً مع ولادة وعي تاريخي جديد حيث يكون الشعور بالأزمة هو المسيطر. إن مقاربة هذا الفكر المترجم بإلقاء نظرة جديدة على الأنقاض هو الانخراط في استجواب سنقوم بصياغته فورا على النحو التالي: ألا يكون الخراب مجرد رقم من الحطام، أو حتى الهدر، الذي أبعد ما يكون عن القمع؟، على العكس من ذلك، يتطلب العزلة، الاحتفاظ المعتل؟ ألن يكون ذلك بمثابة تذكير للظل المخفي في قلب عصر التنوير، والذي لا غنى عنه لمقاومة تهديد الغربة من الواقع الذي يصاحب حتما غلبة قوة العقل؟

وللإجابة على هذه الأسئلة، سنبين كيف يتحول المعنى الملموس للآثار الأثرية إلى معنى مجازي يعكس تراجع الحضارات وما وراءها، مما يشير إلى معنى مجردة ينطبق على كل الأشياء، على جميع الكائنات.

ثم سنكشف عن نظرة فولني النقدية للتاريخ.

وأخيرا، سنصدر الافتراضات الميتافيزيقية والأنثروبولوجية التي تدعم هذا الفكر، لجعله مجموعة كبيرة من الأفكار الجديدة من الأنقاض من ناحية، وقياس المكان المميز للآثار في ذلك الوقت في الاستجواب أضواء من ناحية أخرى.

الأطلال: إحساس حالي مع الإحساس بالشكل

بعد رحلة إلى سوريا (بعلبك في آب 1784، حلب في كانون الثاني 1784) قام فولني (1757-1820) بتأليف كتاب نشره عام 1788 تحت عنوان :رحلة إلى مصر وسوريا *Voyage en Égypte et en Syrie* "2"، بعد ذلك، وفي عام 1791، تحت عنوان: أطلال أو تأمل في ثورات الإمبراطوريات، حيث نجاحا حقيقيا، وتوجد أربعة إصدارات من الكتاب حتى عام 1817 وأحد عشر إصدارا جديدا من 1817 إلى 1824، وهذا يعني بعد وفاة المؤلف.

تشكل الأنقاض تحية نابضة بالحياة للآثار المعرضة للخطر، فهي نوع من الصوت لأولئك الذين بقوا مجمدين في صمت: لكن العمل يعني أيضاً، وفقا لتعبير جولمير، أنقاض" الكونيات والميتافيزيقيات""3"، وأيضاً، من السجل الملموس للآثار الأثرية، إذ يدعونا فولني إلى التأمل في أنقاض الإمبراطوريات وتدميرها الحضارات.

أ- العاطفة والتفكير الذي ايقظه القدر التاريخي للحضارات.

يستقطب عمل فولني كل حساسية الصحوة في هذه الفترة، خاصة فيما يتعلق بالآثار التي تشكل تراث الإنسانية، وتراث العصور القديمة. إذ توجّه الرحلات التي نالت رواجا منذ عام 1750 إلى المثقفين والفضوليين إلى الشرق الأوسط حيث يقودون الحملات في كثير من الأحيان محفوفة بالمخاطر. يتأثر فولني بقصة اثنين من الإنجليز، روبرت وود وجيمس دوكينز، اللذين نشرا في لندن عام 1783، أطلال تدمر، إلا تدمر في الصحراء.

يقول بعض الكتاب الذين يؤكدون أن فولني لم يكن ليشاهد تدمر أبداً لأن هذا التأثير سيكون كافيا لإثارة تأمله لأن خط سير

الرحلة، حيث يمكن إعادة بنائه من حساب الرحلة إلى مصر وسوريا، يدعم هذا الرأي. وأثناء إقامته في مصر، يعتزم زيارة فلسطين وسوريا. يوفر شعر أوسيان، الذي تم تحديثه بوساطة ماكفيرسون وترجمته في عام *1777*، مرجعا في تدريبه لذوق الشرق.

غالبا ما تكون نغمة الأنقاض مؤلمة، مشبعة بمشاعر مثيرة للشفقة، خاصة في الفصول الأولى:" وأنت، شهود من عشرين عصرا مختلفا، معابد مقدسة! الجدران المهيبة دفعة واحدة" "*4*". هذه النغمة ستؤثر على مؤلفي الكتاب المعجبين: سينانكور، شاتوبريان، لامارتين وحتى هيغو الذي كان مفتونا بالآثار؛ على الرغم من أنه لا يمكن قراءة فولني على أنها مرحلة ما قبل الرومانسية، إلا أنه يستمد من الفصول الأولى إلهاما أنيقا يعلن جيل *1830*.

ومع ذلك، فقد أشار في رحلته:" نوع الرحلات ينتمي إلى التاريخ، وليس إلى الرواية." "5". كما أن الآثار لن تكون عملا يمجد الغرابة بل نص الشاهد المؤرخ، الذي ينزلق من المعنى الملموس للأنقاض إلى إحساسهم المجازي لإدانة الاستبداد الذي لاحظ آثاره. يرجع تاريخ فكرة الآثار إلى عام *1787*، ولم يكمل هذا العمل إلا في عام *1791*، وهو ما يشهد على نضوج انعكاسه وعبء المعنى الذي يريد إعطاءه إلى الآثار. في سعيها لتقييد أسباب التقلبات التي لوحظت -" ما الذي أصبح للكثير من المخلوقات الرائعة لليد البشرية؟ " "*6*" من أين جاءت هذه الثورات القاتلة؟ " 7"، أو أين تقع أسوار نينوى هذه، وجدران بابل، وقصور برسبوليس، ومعبد بعلبك والقدس؟" *8*"، ينزلق الكتاب من التأمل في هذه الشظايا - الأشياء إلى فكرة الخراب الذي يخرج منها، لأن الموضوع يفيض بوجودها المادي لتشكلها كأنها أدوات منهجية للتفكير التاريخ. وهكذا، يكون الانضمام إلى صيغة

ديدرو الاستباقية:" عليك أن تدمر القصر لجعله موضوع اهتمام""9" لأن الخطوط تتحول بسهولة إلى فكرة، يسأل فولني:" من يعرف؟ أنا، إذا كان هذا لن يكون يوما ما هجرا لبلادنا؟ [...] من يعرف ما إذا كان المسافر مثلي لن يجلس يوما ما على أنقاض صامتة؟ المؤلف يمنح بالتالي الخراب حالة نموذج مجردة، نقاء العملية التي هي أن تصبح.

ب- وضع الأنقاض: التحليل النفسي. مبدأ الخراب

La mise en ruines: analyse psychophysique. Un principe de ruine

يلجأ فولني إلى قوى نفسية للمساءلة عن التهديد الذي لا يزال قائما طوال تاريخ المجتمعات:" طبيعة قلب الإنسان""16"، لأنه يشير إلى الميول الشريرة للإنسان.

إن اكتشاف هذا السبب الأول للأطلال يخوله التنديد بالتفسير الذي يحيل المصائب إلى القوى العليا:" الإنسان عبثا يصدم مصائبه إلى عملاء غامضين وهميين؛ إنه يسعى عبثا لأسباب شروره الغامضة" "12".. إن إدانة هذا الوهم تشير إلى تأثير البارون هولباخ على مؤلف الآثار، حيث يذكر الفيلسوف في نظامه للطبيعة:"لذلك، فإن الرجل، يتوقف عن البحث عن العالم الذي تعيش فيه الكائنات التي تعطيه السعادة التي ترفضه الطبيعة [...] وذلك لأنه كان مخطئا أن الجنس البشري أصبح غير سعيد. وبسبب عدم معرفة الطبيعة، تشكلت الآلهة التي أصبحت الأشياء الوحيدة لآماله ومخاوفه" "13". ويمكن للمرء أن يلاحظ، إلى جانب هذا التأثير، أن سبينوزا الأكثر بعدا لأن صديقه هولباخ هو أن فولني لديه علما بفكرة أكبرهم سنا.

إذا توقف الشخص عن التذرع بسلطات متجاوزة تكون لهما قوة وهمية، فعلى العكس من الضروري مراعاة الواقع:" مصدر كوارثه [...] يكمن في الرجل نفسه، فهو يحملها في قلبه." "14".

لذلك فإنه بالنسبة إلى الإنسان يجب أن نبحث عن مبدأ الخراب الذي يدفعه إلى تدمير ما تم تحريره. فيرسم فولني صورة" طفولة الأمم، عندما كان الرجال لا يزالون يعيشون في الغابات"" 15"، مما يبرز الانسجام الخاص لهذه الحالة بين رغبات البضائع والتخلص منها؛ هذا الانسجام الذي ينبع من توافق" المؤسسات الاجتماعية مع قوانين الطبيعة الحقيقية""16" يضمن" حرية الأشخاص وأمن الممتلكات والأخلاق الحميدة والنظام""17". وينتج الخراب جرّاء انحراف عن هذه الحالة الأصلية المتناغمة عندما" تكون القوانين شرسة أو ناقصة، أو عندما تخرقها الحكومة الفاسدة""18"، ثم أن" الإمبراطورية تقع تحت الأنقاض أو الذوبان""19".

وليست أنقاضها مصادفة بل تنطلق من نزوع إنساني للغاية لتغيير ما ينمو بشكل متناغم، لتحيد ما يربط الفرد بالمجتمع. لذلك يمكن أن نتحدث عن مبدأ الخراب الذي ينتج أعماله غير الملزمة.

ما هو بالضبط عملاء هذا الانحراف الذين لديهم ثبات مبدأ؟

ج- عملاء مبدا الخراب

Les agents du principe de ruine

لذلك، يشخص فولني نائبا لقلب الإنسان الذي ينتمّي حتما حقده: الجشع الذي يولد الطغيان. إنه تعبر عن الرابط في الفصل الحادي عشر:" وفن الطغيان ولد من الجشع""20".وهذا النهج لتاريخ ثورات الإمبراطوريات من فرضية نفسية هو جزء من منظور تاريخ

السيرة الذاتية التي سيقوم فولني بتطويرها في فصوله في المدرسة العادية والتي يمكن اعتبارها مقترنة بنهج العلوم الإنسانية.

ويحدد مؤلف الأطلال عميلين لمبدأ الخراب: حب الذات المضطربة والعقل الذي تحجبه المعتقدات الدينية.

وفي الحالة الأصلية للإنسان، " حب الذات، الرغبة في الرفاهية، النفور من الألم! هذه هي القوانين الأساسية والبدائية التي فرضتها الطبيعة نفسها على الإنسان" "*21*". لكن هذه الحركات، التي تشبه تلك الموجودة في العالم المادي، بسبب الغباء المميت، تمر بانحراف:" وهكذا، فإن نفس حب الذات الذي، المعتدل والحصيف، كان مبدأ السعادة والكمال؛ أعمى وغير منظم، يتحول إلى سم فاسد " "*22*".

هذا الحب المضطرب للذات، نظرا لأنه لم يعد لديه مقياس لعلاقته التوافقية مع الآخرين، يخدم فقط" الجشع"الذي يميل إلى" حل المجتمع""*23*". لذلك فهذه هي عواطف الرجال وخاصة تلك التي تنبع من هذا الحب المنحرف للذات، والذي ينخرط في" دائرة التقلبات الأبدية""*24*". ويكمن العامل الثاني في الامتياز الممنوح" للعالم الخيالي"الذي يجعل الإنسان" يحتقر الطبيعة" "*25*".. امتياز العالم الخيالي الذي يجعل منه" وطنا آخر، ملجأ""*26*"، الرجل مظلم في الجهل. ويقدم فولني بالفعل في الفصل الثامن بأن هذا الاتجاه كان المصدر الثاني" لجميع عذاب حياة الإنسان" "*27*". ويجد فولني أنه من المبرر، من هذا الافتراض الثاني، تحميل الأديان بأنها مصدر الخراب للإمبراطوريات:" إن تاريخ الروح الدينية برمته هو فقط تاريخ عدم اليقين في الروح الإنسانية التي وضعت في عالم لا يفهم، لكنه يريد تخمين اللغز" *28*". وهنا نعترف بالانتقاد الذي يأتي منطقيا لهذا العضو النشط في الجمعية التأسيسية، وقد ندد بانتظام بانتهاكات

الروح الدينية، في مجلة حارس/ خفير الشعب.ويعترف المرء أيضاً بالتعبير المميز لروح" الإيديولوجيين"الذي هو جزء منه، مثل صديقه الطبيب المادي كابانيس مؤثرا جدا داخل المجموعة. إذا تم تشخيص المرض إلى هذا الحد، فهل يمكن وضع علاج له؟

تصميم نقدي للتاريخ

UNE CONCEPTION CRITIQUE DE L'HISTOIRE

أ- كل الآمال تكمن في" القانون الطبيعي"

Tous les espoirs résident dans la « Loi naturelle»

العلاج الوحيد هو معارضة هذا الانحراف، وهذا الاحتقار للطبيعة، والعودة إلى قانونها:" ابحث عن القوانين التي فرضتها الطبيعة علينا لتوجهنا، ووضع قانون ثابت وراسخ. الأنقاض كاشفات عن الأعطال الأصلية. فيها قيمة" نقدية"بمعنى أنها تدل على وجود أزمة، أو بمعنى أن كانط سيعطيها للمصطلح، إذا سمحوا، كما يعتقد فولني، بالتنديد بما تم فعله بشكل سيء، وغير مبني على أساس، النظر في إعادة عليه على أساس أفضل. إنه، في هذا الصدد، رجل من وقته، منتقد وواضح، لأنه ينادي، من أجل تجنب خطر الإمبراطوريات، بالاقتراب من" القانون الطبيعي"، الذي وحده يمكن أن يوفر للمواطن ممارسة العمل الصحيح، والسوي. إن فولني قريب من هلفتيوس، الذي يشاركه في إدراك علم الكون الأخلاقي بأنه إيجابي مثل ميكانيكا نيوتن السماوية. هذه الأخلاق تجعل من الممكن إعادة تأسيس القانون الطبيعي في ممارسته:" وبينما سيكون هناك أفراد عظماء في الأرض، أجساد من الأمم المستنيرة والحرة، فإنه

سيحدث للجنس ما يحدث لعناصره. سينتشر اتصال أضواء جزء تدريجيا وسيكسب الكل" "30".

وهذه الأجسام من الأمم المستنيرة، يربطها فولني" مع الدولة الحديثة وخاصة أوربا""31". إذ بفضل" المطبعة [...]، تم تشكيل كتلة تدريجية من التعليمات، جو من الضوء المتزايد""32"؛ هذا يسمح له بالاستمرار:" دعونا نتوقع الوقت الذي سيأتي؛ دعنا نكشف عن فضيلة القرن المذهل الجاهز للولادة" "33".. وأساسات"القانون الطبيعي" هي أولاً"الأصل المادي لكل العدالة وجميع الحقوق" "34" ولكن أيضاً، نابعة من هذه الحقوق نفسها، " المساواة في ترتيب الطبيعة""35" وأخيرا الحرية:" لا أحد يخضع للآخرين""36". وبهذا يمكنه أن يلخص:" المساواة والحرية هما صفتان أساسيتان للإنسان، وهما قانونان للألوهية غير قابلين للتغيير ويشكلان الخواص الفيزيائية للعناصر""37".

وتحوي هذه الصفحات من الآثار نص القانون الطبيعي أو المبادئ الفيزيائية للأخلاق، لأنه في هذا العمل، الذي يعود إلى 1793، يعرف القانون الطبيعي بأنه" ترتيب منتظم وثابت للأحداث التي يحكم بها الكون""38".

والمبدأ الذي يحكم هذا القانون هو الحفاظ على الذات" 39". ويمنح هذا المكمل عموما قيمة نقدية قوية، لأنه بعد إدانة الأسس المهجورة للحضارات التي يقودها الاستبداد، فإنه يقترح طريقة لتجنب هذا المأزق وتحديد الأفعال السيئة.

وفي القانون، فإن هذا القانون الطبيعي مدرج جيداً في الإنسان، لكن لا يمكن التأكد من أن الرجال في الواقع، يشيرون إليه

ويتصرفون وفقا لوصفاته:" ابحث عن القوانين التي الطبيعة طلب منا لقيادة لنا وجعلها رمز حقيقي وغير قابل للتغيير."؟ *40*".

فليست الآثار، إذن، مناسبة فقط لانصهار عاطفي على حتمية التدهور، ولكن تحليلا نقديا لقوة العقل، لأن فولني يعرف كيف ينظر إلى الأنقاض التي يراها كتفسير؛ والتفسير هو تقديم تحليل نقدي للأساس الذي يؤدي جزئيا إلى الأمل في مستقبل لن يكون هناك المزيد من الأنقاض فيه...

ومع ذلك، إذا بدا فولني يشهد على الأمل في التقدم الذي يتغذى على تحولات الثورة، فهل يمكننا أن نفترض أنه بالنسبة له ستوضع الآثار في حساب لحظة بعيدة عن متناول الإنسانية؟

ب- فولني ليس جدليا *Volney n'est pas dialecticien*

طبيعة تحليل فولني تقدمه إلى نوع من" سياسة العواطف"، والتي تتوافق إلى حد كبير مع روح العصر. ونحن ندرك قوة المشاعر إلى جانب قوة التنوير، التي تسمح لمؤلفي نهاية هذا القرن بوضع أسس التحليل النفسي؛ لكن هذه" القوة السلبية " ليس من المرجح أن توفر تأثيرا إيجابيا يتوافق مع عصر التنوير، لأنها ستتحول. فلا يمكن أن تصبح العواطف التي تسكن قلب الإنسان وتنفر سببه تخميرا إيجابيا، دافعا للعمل. ويمثل فولني هذا الخط الفكري الأكثر تشكيكا، والذي لا يعتبر أنقاضا حركة لا مفر منها للتاريخ، بحيث يتم تأكيد لحظة مجيدة تبررها بأثر رجعي. لأنه لا يؤمن بالقضاء النهائي على المشاعر الإنسانية التي من شأنها إشراك البشرية إلى الأبد على طريق التنوير والتقدم. ونظرا لأن الأنقاض ترجع إلى" طبيعة قلب الإنسان"التي تولد (تنفير) المشاعر، فليس من الممكن حقا ضمان أن

يكون العالم بدون أنقاض ممكنا: لا يوجد سبب لامتصاص ما هو سلبي، الذي يظهر كرفض لا مفر منه، يشكل الإنسانية للبشرية. على الرغم من إحساسه النقدي، ومطلبه من تأسيس مجتمعات بشكل إيجابي من خلال الإصرار على الإخلاص للقانون الطبيعي، إلا أنه يعرب عن شكوكه بوضوح شديد:" كلما تأملت أكثر في طبيعة الإنسان، كلما قمت بدراسة الحالة الراهنة. المجتمعات، أقل عالم من الحكمة والسعادة يبدو لي من الممكن تحقيق" "*41*".

إن مبادئ القانون، والديمقراطية، والعدالة، ليست كافية حتى لنفترض، من بينها، أن هذا السبب سوف يواصل عمله، وسوف يؤكده حتما، " لأنني رأيت دولا متحضرة؛ وقد تلاشى وهم حكمتهم أمام عيني... لقد رأيت أن كل علم أولئك الذين يأمرون هو الاضطهاد بحكمة. والعبودية المكررة للشعوب المتحضرة بدا لي أكثر لا يمكن إصلاحه" "*42*".

وما يمكن للمرء أن يصوغه للمستقبل يود أن ينكر الأساس السيئ للماضي، ولكن في الوقت نفسه هناك نفي، هناك أيضاً طريقة لاستعادة هذا الماضي:" إنني أنظر من وجهة نظري إلى وجهنا الكامل نصف الكرة الأرضية. في أي مكان أرى الجرائم، أو أشعر بدافع ثورة سعيدة." "*43*" ويعترف فولني في مكان آخر، أنه حتى يعاني من"خوف سري""*44*".

وبالتالي، يتم اتخاذ إجراء للموقف الغامض لعقيدة الإيديولوجي الذي يشارك، من ناحية، في تحليل نقدي بهدف اقتراح الأسس السليمة التي من شأنها أن تمنع تدهور الإمبراطوريات، وتدميرها،

والتي من ناحية أخرى تعبر عن تحفظاته على عملية تبدو حتمية، كما لو أن الشكل" الخراب"كان بالفعل في الشكل الأصلي حتى أثناء تطوير عبقريته الخاصة. لأنه يتم تقاسم" القانون الطبيعي"مع العواطف قلب الرجل. يشير جان جولمييه، الذي ذكرناه بالفعل في هذا المقال، إلى فولني، وربما يكون صدىا لعنوان شاتوبريان الذي كان مستوحىا من عبقرية الآثار، " عبقرية الشكوكية".

لكن هل يمكن لهذا" النقد"أن يسمح له باقتراح فلسفة التاريخ؟

ج- رؤية للتاريخ *Une vision de l'Histoire*

إذا قوبلت انتقاداته بالشك في سبل الانتصاف، فهل يجب علينا ألا ننسب إلى هذه التحفظات التي أجراها المؤلف نتيجة لتفكير في التاريخ أقل فلسفة من رؤية؟

في الواقع، يبدو أن فولني يجد صعوبة في التصالح مع فكرة قوية، من أن تصبح قانونا مهيمنا. هذا يبدو مزدحما بحالات الطوارئ، وبالتالي يشبه كتلة غير متجانسة أكثر من مجموعة مرتبة وفقا لمبدأ منتظم. بسبب هذا الافتقار إلى المنظم، لا يبدو فولني مؤمنا بعلم التاريخ، ولاستخدام التاريخ من كلمات سانت بوف" بالأحرى كن ضد التاريخ" "*45*".

ويتم تأكيد شكوك فولني من خلال الرفض المزدوج: لا يوجد خطاب مطلق وخطاب توضيحي، وليس أن يصبح خاضعا لمبدأ سائد. وإذا كان يمكن أن تظهر أنقاض ك" شهادة عقلانية"، لا يمكننا أن نستنتج أن هذا السبب يضمن مستقبل البشرية. من المؤكد أن السبب مطلوب، لكنه ليس هو الذي يحكم وتشريعاته. في مؤلف

الآثار، هناك كآبة ومسافة نقدية تحبط الزخم الذي يمكن أن يدعم الدافع الخاطئ للقانون. لذلك يبدو لنا أنه متردد في الخروج من الاضطراب ولاحظ فكرة توجيهية: أنقاض أنفسهم لا يمكن أن تحل محل قانون التاريخ، حتى لو اعتبرهم فولني ثابتا. هل هي مجرد" مبدأ"يتوافق مع المسافة الحرجة للمؤلف، وكذلك مع الأنتروبولوجيا التي تركز على العواطف، وغموض الاتجاهات البشرية التي من المحتمل أن تديم ظاهرة وضعت في حالة خراب. وسيكون هذا" المبدأ"بمثابة نوع من عكس" القانون الطبيعي"، وهو سلبي ثابت وغامض وغير قابل للإصلاح، مما يسهم في فعاليته.

ويبدو أن فولني يتأرجح بين رؤية الآثار التي هي نتيجة للصنعة الأصلية لتصحيحها عن طريق القضاء على الأسس السيئة، ورؤية أخرى تشير إلى مبدأ ثابت ولكنه غامض يجب ربطه، هذه الرؤية، بالعواطف البشرية.. هذه الجهة المزدوجة التي تعمل عليها أطلال تشتت المعنى القوي والموحد الذي تتطلبه فلسفة التاريخ. ومع ذلك، تحتفظ الأطلال بقيمة نقدية وهي أصلها الرئيس، في وقت تمزقه بين التقدمية الفظيعة والكوارث.

لدى فولني إذن ذريعة جيدة للآثار القديمة المتصورة للتأمل في ثورات الإمبراطوريات والإعلان عن نهاية الميتافيزيقيا التي تدعم حلم تقدم البشرية. ويمكن القول إن في الجزء السفلي من مشروعه، يستنكر فولني وهم الوصول إلى الواقع في كيانه الحميم، وهو مجزأ، وأنه يعزو إلى أنقاض وظيفة فنية منهجية لرفع الوعي في هذا الوقت من الأزمة. لإضعاف وارتباك الواقع.

الأطلال:: إعلان عن الميتافيزيقيا الكلاسيكية

LES RUINES:: DÉNONCIATION DE LA MÉTAPHYSIQUE CLASSIQUE

"في حب العالم الخيالي، احتقر الإنسان عالم الطبيعة: بسبب الآمال الخيالية، أهمل الواقع" *46*". يعبّر فولني بهذه الطريقة عن انتقاداته للميتافيزيقيا والمذاهب الدينية التي يصنفها معا في" هذه الآمال الخيالية" التي يمكن وصفها بأنها أوهام، وحتى خرافات. ما هو في السؤال هو المخطط من التعالي حيث يكتشف المؤلف مصدر هذه الوهم الشرير.

يتم تقسيم هذا المخطط من التعالي على نحو أكثر دقة في المخطط من المخطط الديني والميتافيزيقية المناسبة. لذلك يقود المؤلف نقدا يعالج الأفكار عندما تحل محل الواقع، وبشكل خاص الأفكار الدينية.

ويكرّس فولني للمذاهب الدينية وتناقضاتها استنكاره، في الفصول الكبرى" *21-22-23*"، لأن متفرج العقل البشري مندهش دائماً من هذه المعجزة الغامضة والمرئية، ويتخيل الأسباب، ويفترض أن تنتهي، ويبني النظم" "*47*". لقد بنى بصعوبة معارضة عقائدية تعكس النزاعات التي تمزق الرجال والأمم. يتم التعرف على هذه الاعتراضات من قبل ظهور الظاهرة الدينية لأن الرجال" يائسون من الكثير من المصائب، قاموا بتأجيل أسباب القوى العليا والخفية؛ ولأن لديهم طغاة على الأرض، فقد افترضوا أنهم في السماء" "*48*"؛ لكنهم يتحملون، كما يكشف جيني عن المؤلف، مما يؤدي به إلى انتقاد الإسلام على أنه كاليهودية والمسيحية. فلا يوجد أي شكل ديني في عينيه لأنه حتى لو كانت الشكاوى أكثر أو أقل عددا فيما يتعلق

بواحد أو آخر، إلا أنها جميعا تقع تحت وطأة اللوم الأساسي الذي يشوه التقرير المؤمن مع الواقع.

إن المواجهة بين العقائد الدينية، التي تحتل عدة فصول، هي الدليل على أنه لا توجد فكرة سائدة من المرجع أن تأمر بطريقة موحدة وغير متنازع عليها في جمع الروح المعنوية بالإجماع.

أ- الأنقاض: نموذج لحل حقيقي

Les ruines: modèle d'une déliaison du rée l

.

هذه الانتقادات، التي لا تؤدي إلى وجهة نظر باذخة لحقيقة معترف بها، تدفعنا إلى التأكيد على أن فولني لا يصدر خطا قويا من التاريخ من شأنه أن يضعنا على الطريق إلى استئصال نهائي للنزاعات، ولكنه جزء من تيار يشكك في الفكرة الموحدة من خلال تميُّز حالات الطوارئ. إن المواجهة بين العقائد الدينية والإشارة إلى جنونها هي دليل على أنه لا توجد فكرة سائدة، وأنه لا توجد حقيقة يمكن أن تنشأ من تعدد وجهات النظر. يستهلك العمل بطريقته الخاصة نهاية الميتافيزيقيا للكلية، وتزود الأطلال من خلال عنوانها بمزيج من أسلوب جديد للتفكير يتخلى عن جعل الواقع تحت الفئة العامة والموحدة من فكرة، حتى الدينية فيها. لأن أولوية الأفكار تنخرط في عملية تجريد تنقي الحقيقة، والتي ترقى إلى وضعها بين قوسين. من خلال التأكيد على أنقاض الأفكار، يحفظ فولني الواقع الذي تشكل أنقاضه جزءا من الأولوية والمثل الأعلى نظرا لأنها توفر النموذج الحقيقي لكونك غير مرتبط.

وبالنسبة إلى" الرابطة"، فإن أفكار القرن الثامن عشر تعلمنا، تأتي من العقل. ويجعل كانط التوليف شرط معرفة موضوع ما،

وهذا يقودنا إلى قياس المسافة التي لا يمكن التغلب عليها بين شرط وحدة العقل وتنوع الواقع.

وتصور الاطلال، التي هي من تأليف فولني، جنازة الموت الحقيقي الموحد من خلال ارتباط التوليف، مما يساعد على إشراك الرجل في قبول تنوع وتعدد الحقيقيين. علاوة على ذلك، فإن إضفاء الطابع الإقليمي على الأسئلة يسبق ميلاد العلوم الإنسانية.

ب- من مقاربة الو اقع في تنوعه إلى منهجية التفصيل

De l'approche du réel dans sa diversité à une méthodologie du detail

ويوفّر فولتني، كما أوجزنا أعلاه، فلسفة للتاريخ أقل من رؤية للمستقبل: عدم وجود اتصال، وعدم ثقته في أي فكرة تعميمية تشرح لماذا لا يقدم فكرة إرشادية. على العكس من ذلك، من أجل أفضل تفسير لتنوع الواقع، يشرع في مراجعة العناصر الأكثر تنوعا التي يمكن أن تكون بمثابة دعم للتفكير الذي ترشده الملاحظة.

في رحلته إلى الشرق، والتي ستكون بمثابة نقطة انطلاق للتأمل من الأنقاض، يستنكر فولني روايته للتفاصيل التي لوحظت، وبالتالي يشهد على قلقه للحقائق. يتأثر بهولباخ الذي ينص في نظام الطبيعة:" الرجال سوف يكونون دائماً على خطأ عندما يتخلون عن تجربة النظم التي ولدت من الخيال" *49*".

علاوة على ذلك، يمكننا أن نربط هذا الاهتمام المشترك بما فيه الكفاية مع المفكرين في أواخر القرن الثامن عشر بالتأثير الذي يشع في كل هذه العقود، وهو تأثير كونديلاك، الذي يعود تاريخه إلى أصل المعرفة الإنسانية من *1746*، ويمثل التخلي عن أنظمة مجردة

لصالح تطبيق العقل على الأشياء التي يمكن ملاحظتها تجريبيا. ويعبّر أندريه شارّاك في دراسته عن كونيلاك تحت عنوان: التجريبية والميتافيزيقيا، بطريقة قوية:" ينتقل علم الأسس من المبادئ المجردة إلى تحليل التجربة الإنسانية المعتادة" *50*". هذا ما يرى فولني أنه مادة لتحليله، ويحميه من عمليات الاستقراء الوهمية. إنه يريد أن يقدم شهادات تُعتمد على" الشيء الذي شوهد"، ولهذا فهو يقترب من الواقع من خلال التخصصات الأكثر تنوعا: ما إذا كان يجب أن يدرس أخلاق البدو أوهيدات التي يتردد عليها خلال صيف *1784*، أو استخدام الحمام التركي، أو اتقانه للغة العربية التي بدأها في الدراسة لرحلته. وإدراكا منه لتعقيد الواقع، يسهم في بداية علم النفس الاجتماعي. ولا يتمسك بمبدأ مهيمن كما هو الحال لدى مونتسكيو، الذي يقدم تقارير حول المناخ عن أي اختلاف تاريخي أو جغرافي في تقدم الأخلاق، لأنه إذا لم يكن المناخ عاملا مهملا، فمن الضروري دمجه مع عناصر أخرى:" إن المنظمين الحقيقيين للنشاط أو القصور الذاتي للأفراد والدول هم تلك المؤسسات الاجتماعية التي تسمى الحكومة والدين." "*51*".

بالطريقة نفسها، تنتشر مشاعر مشهد الأنقاض إلى الذكاء الذي تسعى إلى الحصول عليه من هذه الظاهرة:" مشهد يجذب انتباهي قريبا، إنها الأطلال الواسعة""*52*". حيث إنه يعالج واقع الحضارات السابقة والحالية من خلال التميّز بأكبر قدر ممكن من الدقة القصوى. والنتيجة هي نوع من الشذرة الذي يحمي فولني من التعميمات.

ويتم حل الواقع الذي يجب إلقاء القبض عليه بالكامل، ويصبح من التفاصيل الواجب مراعاتها وتفسيرها. الملاحظة

الدقيقة هي نموذج جديد لإقليمي حقيقي، ويبدو لنا أنه بوتقة أسئلة علوم الإنسان. فيؤكد فولني، من خلال وضعه في الخراب العلاج الميتافيزيقي للأسئلة المتعلقة بالإنسان، أنه يشارك في انعكاس التفكير نحو الأنتروبولوجيا التي ترتبط بضعف الواقع المرصود والمحلل.

LA LEÇON DES RUINES "درس الأطلال"

"يا أطلال! سأعود إليك لتلقّي دروسك! إذ يعلن فولني في نهاية دعوته السابقة الفصل الأول من الأنقاض" 53". ما هو هذا" درس الأطلال"؟

من خلال اللعب على المعنى الملموس الذي يكشف عن معنى آخر، وقد برز على هذا النحو، يأخذ المؤلف ذريعة للتأمل في الآثار الأثرية للتأمل في" ثورات الإمبراطوريات". فيبدو لنا أنه من خلال هذه الانهيارات الأرضية، تحتل الأنقاض العديد من الأدوار لفولني. بادئ ذي بدء، هي أداة للنقد فيما يتعلق بمفهوم الرجل الذي يتجاهل طبيعته واتجاهاته، الذي لا يفهم القوانين التي تحكمه. وهذا النقص في المعرفة يؤدي إلى تدمير الإمبراطوريات.

إنهم أيضاً منحنون أو وسطاء لتقييم فترات الأزمات التي تكمن وراء التسمية العامة لتنوير الفترات الأخرى، لأن الروح النقدية تمارس بسهولة أكثر عبر الماضي.

أخيرا، يمكن أن يكونوا نموذجا لواقع لا يمكن للعقل بلوغه، لأن هذا الواقع لا يتم تقديمه في وحدة شفافة بل على العكس من ذلك في الخلط بين الشذرات.

إن الآثار، إذن، هي بالنسبة له تجربة، في صميم عصر التنوير، لإضعاف الحقيقة، في ما يمكن أن يكون على العكس من ذلك

لمعاصريه، دليل المعطى. وفولني مشكوك فيه، لأنه لا يلتزم بيقين حقيقي يمكن الوصول إليه وبدون ظل. وهذه الشكوك توازن بين رغبته في التغيير، والذي يعطي عمله أطلالا شخصية غامضة إلى حد ما. ويبدو أنه يحمل إيمانا في المستقبل بأن الحدود على الحماس بدلا من اليقين. وإذا كانت الأنقاض عبارة عن كائنات الإغداق، كما تظهر بداية النص، فذلك لأنها تمثّل رمزا للفكر الذي قام بدمج عدم اليقين.

إن درس الأنقاض سيكون مفيدا لفولني من التواضع. في هذا المعنى، فإن حديثه أصلي ويمنح الأطلال قيمة كبرى *valeur inaugurale*.

Notes

[1] Les Ruines ou Méditation sur les révolutions des empires (édition d'août 1791), in Œuvres du Corpus des œuvres de philosophie en langue française, textes réunis et revus par Anne et Henry Deneys, tome 1, Paris, Fayard, 1989.

[2] VOLNEY, Voyage en Égypte et en Syrie. Introduit et annoté par Jean Gaulmier, Paris-La Haye, Mouton, 1959.

[3] Jean GAULMIER, L'Idéologue Volney (1757-1820). Beyrouth. 1951, p. 220.

[4] Les Ruines, chapitre III, p. 181.

[5] Voyage, chapitre XIX.

[6] Les Ruines, chapitre II, p. 176.

[7] Ibid., p. 177.

[8] Ibid., p. 176.

[9] DIDEROT, Ruines et paysages. Salon III (1767), Paris, Hermann, collection « Savoir: Lettres », 1995, p. 348.

[10] Les Ruines, chapitre II, pp. 178-179.

[11] Ibid., chapitre X, p. 209.

[12] Ibid., chapitre V, p. 195.

[13] D'HOLBACH, Système de la nature, Corpus des œuvres de philosophie en langue française, Paris, Fayard, 1988, tome I, 1, pp. 37-38.

[14] Les Ruines, chapitre III, p. 183.

[15] Ibid., chapitre X, p. 209.

[16] Ibid., chapitre X, p. 213.

[17] Ibid., chapitre X, p. 210.

[18] Ibid., chapitre X, p. 209.

[19] Ibid.

[20] Ibid., chapitre XI, p. 217.

[21] Ibid., chapitre V, p. 196.

[22] Ibid., chapitre VIII, p. 203.

[23] Ibid., chapitre IX, p. 206.

[24] Ibid., chapitre XI, p. 218.

[25] Ibid., chapitre XI, p. 222.

[26] Ibid., chapitre XI, p. 222.

[27] Ibid., chapitre VIII, p. 203.

[28] Ibid., chapitre XXII, p. 360.

[29] Ibid., chapitre XXIV, p. 378.

[30] Ibid., chapitre XIII, p. 244.

[31] Ibid., chapitre XIII, p. 243.

[32] Ibid.

[33] Ibid., chapitre XIV, p. 251.

[34] Ibid., chapitre XVII, p. 263.

[35] Ibid.

[36] Ibid.

[37] Ibid.

[38] VOLNEY, La Loi naturelle ou Principes physiques de la morale, présenté par Jean Gaulmier, Paris, Garnier, « Les Classiques de la politique », 1980, chapitre I, p. 40.

[39] Ibid., chapitre III, p. 45.

[40] Les Ruines, op. cit., chapitre XXIV, p. 378.

[41] Ibid., chapitre XIV, p. 248.

[42] Ibid., chapitre XIV, p. 249.

[43] Ibid., chapitre XIV, p. 248.

[44] Ibid., chapitre XIX, p. 273.

[45] SAINTE-BEUVE, Causeries du lundi, tome VII, Garnier, Causerie du lundi 21 février 1853, p. 419.

[46] Ibid., chapitre XI, p. 222.

[47] Ibid., chapitre XXII, p. 360.

[48] Ibid., chapitre XIV, p. 222.

[49] D'HOLBACH, Système de la nature, Corpus des œuvres de philosophie en langue française, Paris, Fayard, 1988, tome I, 1, p. 37.

[50] André CHARRAK, Empirisme et métaphysique. « L'Essai sur l'origine des connaissances humaines de Condillac », Paris, Vrin, 2002, p. 151.

[51] Voyage en Égypte et en Syrie, op. cit., p. 304.

[52] Ibid., p. 116.

[53] Les Ruines, op. cit., p. 170.

https://www.cairn.info

مقابلة مع بنوا بيترز. قضية جاك دريدا

Entretien avec Benoît Peeters. Partie II: Le cas de Jacques Derrida

مقابلة أجرتها *Jade Bourdages* يوم السبت *9* أيار *2015* في مونتريال. *Relu* في باريس يوم الأحد *7* حزيران *2015*.

ولد بينوا بيترز في باريس عام *1956*. وهو كاتب وكاتب مقالات وكاتب سيناريو وناشر (*Les Impressions Nouvelles*) وكاتب سيرة ذاتية. وهو مؤلف للعديد من الكتب، بما في ذلك عالم *Hergé* سنة *1983*،، حيث ينشر أيضاً، بالتعاون مع المصمم *François Schuiten*، سلسلة *Cités* وقد حجبها منذ عام *1983*. وفي منشورات فلاماريون، ينشر *Peeters* شريط هزليا (*2003*)، " نحن آخر"، دراسة استقصائية عن ثنائيات الكتاب (*2006*) وثلاث سير ذاتية رئيسة: هيرجي، ابن تينتين (*2002*)، ودريدا (*2010*) وفاليري. محاولة العيش (*2014*)، بالإضافة إلى ثلاث سنوات مع دريدا. كتب سيرة (*2010*).

كان بينوا بيترز مؤخرا في مونتريال لتقديم محاضرة بعنوان" جاك دريدا: الأرشيف والسر"كجزء من يوم دراسة سيرة كتاب ماكجيل في قسم اللغة الفرنسية وآدابها في جامعة ماكغيل (*7* أيار *2015*).

عقدت مناقشة حرة وعامة حول عمله، " *Carte blanche à Benoît Peeters*"، في اليوم التالي في مكتبة *Le Port de tête*.

في سياق هذا النقاش العام والظريف، التقينا للمرة الأولى وفُرضت فكرة هذه المقابلة على الكلمات التي تم تبادلها جماعيا. ولا يتيح الإطار المحدود للمناقشات العامة دائماً الفرصة لتعميق الأسئلة التي تظهر، وللتعامل مع بعض الفضول الذي يمكن أن يوقظه سخاء الكلام. لذلك، أود أن أشكر بحرارة بلينوا بيترز على قبوله دون تردد هذه المقابلة المرتقبة حول أبعاد معينة بدا لي أن ممارسة هذا النوع من السيرة الذاتية قد أصبحت موضع تساؤل اليوم، لا سيما فيما يتعلق بتاريخ الأفكار كنظام. أود أيضاً أن أعرب عن امتناني لسخاء كلماته، والثقة التي منحني إياها خلال اجتماعنا، وتوافره أثناء إعادة قراءة النصوص، وأخيرا، إذن نشر هذه المقابلة.

يتم نشر هذه المقابلة في ثلاثة أجزاء تتبع حركة تبادلنا: ممارسة النوع السيرة الذاتية، وحالة جاك دريدا المحددة، وأخيرا، قضية مجتمعات الاستقبال (متاحة أيضاً بالكامل بتنسيق *pdf*).

[1]

Jade Bourdages: حتى قبل أن تبدأ العمل مع دريدا، كان لديك بالفعل بعض الوعي بمدى الصعوبات، والعمل المحفوف بالمخاطر، وحقيقة أنك لا تذهب إلى هناك، كشخص غريب لك، على الأرض دعنا نقول تهدئة. تقدم الفلسفة نفسها في ميزاتها الخارجية كأرضية هادئة، تخفي ظروف الإنتاج، وغالبا ما توضع فوق النزاعات الدنيوية؛ إنه أيضاً ما يجعل الأمر صعبا جزئيا على علماء الاجتماع أو أي شخص يحاول إعادة بناء نشأته. هناك عقبة أكيدة أمام جعل

الفلسفة موضوعا لعلم الاجتماع أو تاريخ الأفكار وهي أن كل شيء يتم في أكواده وفي قواعده بحيث يصعب رؤية كل هذا العمل وظروف الإنتاج هذه، والصراعات التي تثيرها والتي تثيرها. على سبيل المثال، هل كان نوع الصعوبة الذي ذكرته في الجزء الأول من مقابلتنا شديد الإصرار في حالة هيرجي وفاليري؟

بينوا بيترز: لا، بالتأكيد أقل.

ربما ينبغي لنا أن نكون قادرين في يوم ما على شرح درجات الشدة المختلفة هذه. كيف، على سبيل المثال، هل تفسر هذه الاختلافات في حالة السير الذاتية الثلاثة؟ لماذا واجهت صعوبات في قضية هيرجي أو فاليري أقل من تلك التي واجهتها في دريدا؟ هل كان هناك شيء آخر حول عمل الفيلسوف الذي جاء من ترتيب آخر من الصعوبة: الأدب الثانوي، المختصون، الورثة، المدافعون، " حماة المعبد"؟ هناك مجموعة كاملة من مجتمعات المترجمين الفوريين حول هذا العمل...

أولئك الذين يطلق عليهم، بسرعة كبيرة، " دريديون"يشكلون مجتمعا له حدود غامضة، وهي مجموعة من الأشخاص الذين يعبرون عن أنفسهم من خلال العديد من الاختلافات الدقيقة أو الاختلافات، عندما لا تكون متناقضات أو صراعات. وليس هناك مجموعة من شأنها أن تكون دريدية. إنما هناك مجتمع منتشر، يقول الكثير منه" نحن دريديون"، والبعض الآخر في الحد الأقصى لا يدعي ذلك، ولكن كذلك. لكن هؤلاء الناس لا يسمعون الشيء نفسه من ودريدا. لذلك لا يمكننا القول أنه سيكون هناك نوع من التوافق في الآراء حول ما يمكن أن نسميه" المتسللين". هناك بالفعل، لتبسيط بسيط، ميل الفلاسفة النقيين وميل الناس الأدبية أو ذات الصلة إلى

الفن العالمي. هناك الدريديون الفرنسيون، ودريديو أمريكا الشمالية، ودريديو أمريكا الجنوبية، فهي مجتمعات مختلفة جدا.

غلاف دريدا، اليابان *Couverture de Derrida, Japon*

على سبيل المثال، لم تتم ترجمة جميع الكتب إلى جميع اللغات، والكتب التي صنعت الحدث ليست هي نفسها، واستخدامها متميز للغاية. لنأخذ حالة الاختلاف البسيطة بين فرنسا والولايات المتحدة. في فرنسا، يخاطب دريدا المجتمع الفلسفي أولاً، ويرتبط تدريبه لفترة طويلة بالسرج الفلسفي الصارم إلى حد ما. بعد كل شيء، إنه أيضاً نتاج التعليم الفلسفي الفرنسي. في الولايات المتحدة، حيث يتم احتقار ما يسمى بالفلسفة القارية في أقسام الفلسفة، حيث دعاها الأدبيون منذ البداية. ومن الأدب، سوف يضيء دريدا صوب الهندسة المعمارية، والفن، واللاهوت، والقانون، إلخ. لكنه لن يُدعى أبداً إلى أقسام الفلسفة. والحجج المطروحة عليه ليست أبداً من قبل الفلاسفة. لذلك فهمت منذ البداية أن أولئك الذين يمكن أن يطلق عليهم دريديون ليسوا على الإطلاق من النوع نفسه، الأسلوب نفسه، في عالم أمريكا الشمالية والعالم الفرنسي. ولكن إذا كنت ستشاهد ما يحدث في ألمانيا، فلا يزال الأمر مختلفا تماما. ودعونا لا نتحدث عن دول نائية حيث يصعب عليّ أن أقيس استقبال دريدا جيداً: في اليابان وكوريا والصين.

Couverture de Derrida, Argentine.

والجزء الأول الخاص بي، والذي قد يأتي من حقيقة أن هذا ليس أول سيرة ذاتية أبداً فيها، انحيازي الأولي هو أن الأدب الثانوي

سيكون ثانويا بالنسبة لي. أنه لن يكون بوابة مهمة للغاية. هذا لا يعني أنني سأتجاهلها تماما، لكنني سأتعامل معها ببعض الإصابات. لأنه موجود بالفعل في العديد من اللغات وأن معظم هذه اللغات لا أستطيع قراءتها. أعلم أنه على أي حال، لن أتمكن من القيام بجولة حول الموضوع الشامل. ما يهمني هو أولاً وقبل كل المصادر الأساسية.

وبحلول الوقت الذي أبدأ فيه العمل، في عام *2007*، كان العديد من معاصري دريدا لا يزالون على قيد الحياة، بمن فيهم أشخاص أكبر منه سنا بقليل؛ أسأل أشخاصا من عائلته، ولكن أيضاً أصدقاءا وزملاءا من بداياته، حتى الأشخاص الذين كانوا في موقع سيطرة نسبية عليه. كانت تلك هي النقطة الأساسية الأولى: إنهم موجودون، وعلي أن أفعل كل شيء للتحدث معهم. ثانياً، أودعتُ دريدا قدرا كبيرا من المحفوظات. أولاً في إرفين بالقرب من لوس أنجلوس. ثم في *IMEC*، في فرنسا، في معهد الذاكرة للنشر المعاصر في نورماندي، حيث يتم تصنيف الأرشيف. أبدأ بالتشاور مع الرسائل المستلمة، بعد التفاوض على التراخيص مع أصحاب الحقوق، وهي ليست سهلة دائماً. يعتقد البعض أن عمل السيرة الذاتية يكون سهلا عندما يكون هناك الكثير من المحفوظات، ويكفي التشاور مع هذه المجموعة من الرسائل، كما لو كانت المراسلات متاحة للجميع. في الواقع، إن الرسائل التي بعث بها دريدا، هي منتشرة في العالم. فمن الجهد العثور على أشخاص، لإقناعهم بالسماح لك برؤية الرسائل التي تلقوها. هناك أشخاص مشهورون، يمكن العثور عليهم بسهولة أكبر، لكن لديهم أسبابا في بعض الأحيان لعدم إظهارهم. هناك أشخاص مجهولو الهوية، أو معروفون جدا، يجب تتبع آثارهم، إلخ.

وجزء كبير من وظيفة السيرة الذاتية هو عمل محقق وعمل محقق للعثور على المصادر واكتساب ثقة أحبائهم. قوتي العظيمة هي أن آذن من قبل مارغريت دريدا لقراءة كل ما كتبه دريدا بنفسه. ولكن يجب أن أحصل على الكثير من الأذونات الأخرى، حتى أتمكن من استكشاف هذه المواد بجدية.

غلاف دريدا، الأرجنتين

Couverture de Derrida, Argentine

أبقى دريدا كل شيء. لذلك أعلم أني سأحظى بفرصة غير عادية، وفي الوقت نفسه غامرة قليلا من الجماهير، لكنها مثيرة. على سبيل المثال، عندما أبدأ استشارة *IMEC* للمراسلات المستلمة، يجب أن أبدأ استشارتها بالترتيب الأبجدي لأنه يتم فرزها بهذا الترتيب. سوف أكون قادرا على قراءة المراسلين الذين يبدأ اسمهم ب(*A* و*B* و- *C* و*Abrached* و*Althusser* و*Bianco*، وما إلى ذلك) وبعد ذلك سأذهب إلى *D* و*E* و*F* وما إلى ذلك، عند البحث. سيتم الفرز تقريبا بالنسبة لي! أنا مسرّع رئيس، لأنهم يعلمون في *IMEC* أنني أعمل، وأنني في حالة جيدة، ويتم تحفيزهم لتنظيم هذا الصندوق بشكل أسرع قليلا، إلخ. من وقت لآخر، أعود أيضاً إلى الأشخاص الذين يصنفون الرسائل، وأقول لأحدهم" لا، أنت تربك، إنها تحمل الاسم نفسه، لكن يجب ألا يكون هذا الخطاب في هذا الملف"، إلخ.. أستشير، لكن في نفس الوقت أساهم في تطوير الصندوق، وأحيانا حتى في تنظيمه. وهذا الأمر يهمني أكثر بكثير من تعليقات الأدب والتعليقات الثانوية، لأنني أعلم أن لدي مادة جديدة وأشعر بالراحة فيها. عليك أن تتعلم

فك شفرة كتاب دريدا، وهو أمر صعب للغاية، لكن بعد فترة من الوقت تصبح خبيرا. لقد اعتدنا على ذلك، وبمجرد اعتيادنا عليه، فإننا نتقدم بسرعة كبيرة.

Première édition de Glas, 1974.

لقد اكتشفت أيضاً في مقالات *IMEC* التي لم يتم نشرها مطلقا أو التي تم نشرها بلغات بعيدة، والمقابلات المقدّمة في البرازيل أو اليابان، ولكن يوجد بها نص فرنسي، إلخ. إنها أيضاً مواد رائعة بالنسبة لي، لأنها مواد غير معروفة، وأحيانا تكون ذات نغمة أكثر حرية من المطبوعات الرسمية. في الوقت نفسه، بالطبع، قرأت أو أعدتُ قراءة مصدر أساسي آخر، وهو جميع الأعمال التي نشرها دريدا، تلك الكلاسيكية وكذلك أندر النصوص. وانها بالفعل وظيفة كبيرة جدا. لكنني لا أقرأها كما لو كنت أكتب مقدمة لفلسفته. قرأتها باستمرار، وهي تفصح عن أصداء وتلميحات. أتحرك بسرعة كافية وعندما أشعر أن هناك شيئا تقنيا إلى حد ما، فأنا لا أبقى، حتى لو كنت بحاجة إليه مرة أخرى، لكنني لا أنوي تقديم ملخص أو تحليل لكل كتاب. خاصة وأن هناك، كما تعلمون، حوالي *80* مؤلفا منشورا، لذا تخيَّل أنني خصصت ثلاث صفحات لكل كتاب، وهو عدد قليل جدا، كان من المفترض أن يكون قد قام بالفعل بعمل *250* صفحة من الكتب فقط لتحليل الكتب، والتي من شأنها أن تكون السيرة الذاتية غير متوازنة تماما. سوف أذكر بالتفصيل فقط عشرات الكتب، التي ألحقتني بخاصة بتكوينها واستقبالها.

في الوسط الفلسفي، أنت تتناول سؤال الفيلسوف الفرنسي، إمكانية سيرته الذاتية... لكن في هذا المنزل، كما ذكرنا سابقا، هناك من المحرمات، أي أن نقول هذه العلاقة، هذا التقرير عن العمل

لمؤلفه والعكس بالعكس. تم إعلان" وفاة المؤلف"عدة مرات، والمرسوم هو ألف وطريقة واحدة في النصف الثاني من القرن العشرين. أصبحت التضحية بالنفس والكتابة، من موريس بلانشو، ربما، وليس فقط، شيئا حاضرا في ممارسة الكتابة لكثير من المؤلفين ومنظري الإبداع الأدبي للمنزل في فرنسا...

طبعا. جعل بلانشو، الذي فتن دريدا، هذه المحرمات تثقل عليه وحوله. ومن ناحية أخرى، هناك أيضاً الكثير من كتابات السيرة الذاتية لدى دريدا، في البطاقة البريدية، السيرة الذاتية، وأحادية لغة الآخر، والعديد من المنشورات الأخرى. وهناك في العديد من نصوصه بخصوص مؤلفين آخرين تلميحات السيرة الذاتية، في أجراس على سبيل المثال. هذا هو الحال أيضاً مع بول فاليري، الذي يشكل من المحرمات العامة في سيرته الذاتية، ولكنه يستخدم مادة سيرة ذاتية وفيرة بمجرد أن يتحدث عن مالارميه، أو هويسمانز أو ديغا. هناك تناقض داخلي يساعد على جعل السيرة الذاتية التي أرتاح معها.

هل يصبح رقم المؤلف بعد ذلك شيئا آخر في هذا النوع هو السيرة الذاتية؟ في ممارستك لهذا النوع، يكون هذا الرقم معقدا إذا سمحت لي بالتعبير هنا؟

أعتقد أن ما هو خاص لدى دريدا وإنما كذلك لدى بول فاليري، ورولان بارت، هو أنهم أشخاص يريدون القلق بشأن السيرة الذاتية. ومن وجهة النظر هذه، أنضم إليهم. أنا أيضاً لدي تقرير مضطرب، لأنني لا أؤمن بالسببية البسيطة. أعتقد أنه بين ما نسميه سريعا" العمل"و"الحياة"توجد لعبة علاقة، متطورة للغاية، خفية، ويجب علينا الحذر من أي تطبيق ميكانيكي. فيظل من الممكن والمرغوب فيه

بوضوح قراءة الأعمال والنصوص في عريها، دون المرور عبر السيرة الذاتية. يبدو لي السيرة الذاتية وكأنها إضافة، وملحق، وليست مثلا إجباريا. لن يكون السؤال عن القول: الآن، أي قارئ لدريدا، لفهم ذلك، يجب عليه أولاً قراءة سيرته الذاتية.

أو مرة أخرى، " يتم إلقاء الضوء على مجمل العمل الآن من خلال حقيقة أنه قابل مثل هذا الشخص أو ذاك"، من خلال حقيقة" أنه يتردد على هذا المكان أو ذاك، يفعل هذا أو ذاك الشيء"...

هناك. إن لم يكن هناك المزيد من المحرمات السيرة الذاتية، فلا توجد سيرة ذاتية. ومع ذلك، نجد السؤال الذي طرحته سابقا وتركته قليلا في الطريق، وهو الصراع. والصراع، والجدل، عناصر أبرزها التاريخ وعلم اجتماع العلوم بشكل كبير في السنوات الأخيرة. العلم ليس مسيرة خطية نحو الحقيقة، فكل مجال يتقدم خطوة بخطوة نحو تحقيقه؛ إنه إطار الرهانات والتوترات والصراعات. أعتقد أنه من وجهة النظر هذه، تنتمي الفلسفة إلى المشهد نفسه تماما، وهو ما وصفه أشخاص مثل برونو لاتور أو إيزابيل ستينجرز وغيرهم، الذين يظهرون أن حيادية العلم، البحث عن الحقيقة، وما إلى ذلك، السعي لإخفاء عدد لا يحصى من الألعاب المثيرة للاهتمام.

Jacques Derrida, années 1950.

وهذا لا يحُول دون وجود شيء مثل العلم الخالص. أنا لا أضع نفسي في النسبية أو الاختزالية، من وجهة النظر هذه. لكن هذا العلم الخالص يتوافق فقط مع لحظات، لحظات تقريبا، ضمن تاريخ معقد للغاية ومتوتر. قابلتُ هذه الأسئلة، بقوة على الساحة الفلسفية، ومع دريدا بصورة فائقة. اقترح أفيتال رونيل، في بداية الكلية الدولية للفلسفة، على دريدا إنشاء كرسي للجدل الفلسفي.

لقد وجد دريدا الفكرة مثيرة للاهتمام على الفور وفهمنا السبب. إن تاريخ الفلسفة شيء غريب للغاية من وجهة النظر هذه لأنه لا ينتج عنه نتائج ملموسة وتقدمية بشكل واضح مثل تاريخ العلم، حيث أينشتاين، على الرغم من كل شيء، بطريقة ما يتجاوز نيوتن بإدراجه في نظام أكبر. وفي الفلسفة، نحن على حد سواء في حالة ركود: في بعض النواحي لم نذهب أبداً إلى أبعد من هرقل أو أرسطو، لكن بطرق أخرى، وصل فلاسفة اليوم متأخرين، بطريقة تاريخ الفلسفة التي لديهم بعض المعرفة وأحيانا معرفة قوية جدا. لذلك هناك رابط لا مفر منه تقريبا بين تاريخ الفلسفة والبناء الفلسفي الجديد. وهذا يجعل الفلسفة تعمل كثيرا من خلال دحض أو ترسيم الحدود. إن قراءة الفيلسوف بطريقة معينة هي اتخاذ موقف فيما يتعلق به. والقراءة عمل قوي، إنها ليست مجرد رد. حتى قبل دريدا، فإن أي تفسير (تفسير نيتشه لـ كانط، وتفسير نيتشه من جهة هيدجر، وما إلى ذلك) يحمل تفكيكا بالفعل. وعندما يتعلق الأمر بالمعاصرين، فإن المشهد يصبح سريع المواجهة ويتعارض بشكل نشط.

ويمكن أن نذكر عددا من النقاشات العظيمة في حياة دريدا، والتي أتناولها أحيانا مطوّلة في السيرة الذاتية. بعضها صريح ومشهور، والبعض الآخر أقل. والنقاش الذي لا يزال ضمنيا إلى حد كبير، على سبيل المثال، ما يخص أسلوب التخلص من سارتر، وهو الفيلسوف السائد في الجيل السابق، وميرلو بونتي. وأن تبرز منها، على سبيل المثال قراءة هوسرل عمليا دون ذكرها، هي بالفعل وسيلة للقيام بجدل؛ حيث نتجاهل قراءة مهيمنة لفرض مقاربة جديدة. ولقد أصبح هذا النوع من العنف أقل وضوحا اليوم مما كان عليه في

عام *1962*، عندما تم نشر أصل الهندسة. لكن هناك حالات أكثر وضوحا، مثل الصراع مع فوكو. ففي الخمسينيات من القرن الماضي، كان فوكو مثل معلّم دريدا. ثم، في إطار مهيب، يلقي محاضرة حول تاريخ الجنون، على صفحات قليلة من تاريخ الجنون، والتي يتم نشرها في مقال، ثم تناولها في الكتابة والاختلاف، وينتهي به الأمر إلى جدل كبير مع فوكو والمدافع عن اثنتي عشرة سنة. وهناك أيضاً علاقة صعبة مع لاكان: فهي تدور حول الأشياء نفسها قليلا، دون أن تكون قادرة على التحدث مع بعضها بعضا؛ ويراقبون بعضهم بعضا من على مسافة، ويراسلون بعضهم بعضا إشارات وتهديدات معينة. ولم تكن الأمور أسهل مع ليفي شتراوس: فالصفحات التي يكرسها دريدا له في كتابه علم الكتابة تثير رد فعل شديد الإنزعاج. ودعونا لا نتحدث عن الصراع الطويل مع سيرل، حيث لا يكون ذلك في صالح دريدا دائماً، والذي يرافقه خطاب أكثر عمومية حول الجدل. وهناك أيضاً حالات وقد عبرت الساحة العامة، مثل قضية هيدجر، إبان سيرة فارياس *1*، وقضية بول دي مان.

ويمكن تعداد النزاعات الكبرى أو الصغرى، الدولية أو المحصورة على نطاق محلي أكثر، ولكنها تتخطى حياة دريدا الفلسفية، كي لا نقول إنها تشكلها، تماما مثلما تشكل النصف الثاني من حياة فرويد. على سبيل المثال، عندما ينشر دريدا كتاب أطياف ماركس، ينتج الكتاب سلسلة من القراءات النقدية إلى حد ما، والتي يستجيب لها مع كتاب صغير يسمى ماركس وأولاده، والذي يشبه حاشية لأطياف ماركس. إنها إجابة صعبة نسبيا وأحيانا سيئة النية على هجمات كتابه السابق.

Jacques Derrida, 1950.

مع هذه النزاعات السرّية أو الشهيرة، نحن بالفعل في مرحلة حيث السيرة الذاتية لها مكانها، لأنها تظهر لنا أن فكر دريدا لم يولد في وقت واحد، وأنه يناسب سياق فكري، تقريبا بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا، وأن هذا السياق مخفي إلى حد كبير في العمل، ناهيك عن قمعه. على سبيل المثال، دعنا نقول الوجودية المسيحية، هو شيء يثقل كاهلها في وقت دراسات دريدا. يوجد كتاب جيد من تأليف إدوارد بارينج، بعنوان الشاب دريدا والفلسفة الفرنسية" 2"، والذي ينظر إلى سنوات التدريب، وبالتالي ما هو السياق المشترك، حوالي عام 1950: كيف تتم قراءة مثال هوسرل، وكيفية ترجمة هيدجر، أو عدم ترجمته، إلخ. لسنا في السيرة الذاتية بل في تاريخ الأفكار، وهذا يساعد على فهم من يقرأ ومن يقتبس ومن يتجنب الاقتباس ومن بين أولئك الذين لا يقتبس منهم ومن لا يزال الوزن.

لنأخذ مثالا بسيطا جدا، ولكن في رأيي منير جدا: ألبير كامو. ولد كامو في الجزائر مثل دريدا. من سن المراهقة، قرأه دريدا بسحرِ فهو كاتب يضع الجزائر في قلب نصوصه. في المشاعر الأدبية والفلسفية الأولى لدريدا، يحسب كامو الكثير، لا سيما أعراس *Noces*. لكن في الوقت نفسه، فإن كامو لديه موقف تجاه الحرب الجزائرية، وهي ليست بالضبط حرب دريدا. وحرفيا، يبدو كامو قديما قليلا، مهيمنا إلى حد ما، لذلك ليس من المنطقي الاقتباس. ولفترة طويلة، هو مرجع ضمني، وليس القول غير المرئي. لكن في وقت لاحق، عندما يصبح بُعد الجزائرية حاضرا لدى دريدا، تصبح الإشارات إلى كامو واضحة: فهو يعلق على" المضيف"الجديد في إحدى ندواته، وينظر في نصوصه حول دافع الموت. هذه حالة مثيرة للاهتمام للغاية، وهي

بشارة جوفاء ينتهي بها الأمر إلى أن تصبح مرئية. قد يقول القارئ السطحي أن تأثير كامو على دريدا كان لا شيء، ومع ذلك نجد آثارا عليه. ونحن نعلم أن الأثر هو مفهوم دريدي بارز.

هذه هي الحالة التي يدرك فيها المرء أن البحث عن المصادر والسياقات ليس مجرد قصص. حتى الشخص الذي لا يهتم بالجانب. يقول" صورة" في كتابي، يجب عليه، إذا كان قارئ دريدا، أن يهتم بمثل هذه الأشياء. يبدو لي أيضاً مهما جدا لفهم العلاقة الغنية للغاية، والشفقة في بعض الأحيان، بين دريدا والتوسير. دريدا هو أول طالب له، ثم زميله، في سياق يتعارض فيه الطلاب في بعض الأحيان، ثم صديقه خلال السنوات التالية لمقتل هيلين، أثناء اعتقال التوسير. الطريقة التي تنمو بها هذه العلاقة وتحولها وتنجو من المأساة تبدو غير عادية إلى حد كبير، حتى في الرسائل المتأخرة جدا من التوسير حيث يقول" أدرك أنني لم أقرأ هيدجر جيداً أبداً، إنما يجب أن نقرأها معا ونشرحها لك". في البداية، دريدا هو تلميذ لدن ألتوسير، الذي يشرح أحيانا نسخه بشدة أثناء التحضير للتجميع، وفي نهاية حياته، نرى ألتوسير يتظاهر بأنه تلميذ لدن دريدا. من الواضح أن لهذه الأشياء بُعدا نفسيا، وأجده عاطفيا - فهذه العلاقة ترسم نوعا من الرواية - ولكن هناك أيضاً قضايا رئيسة على المستوى الفكري والفلسفي. أثناء شباب دريدا، أخبره ألتوسير، تقريبا، " أنت متعصب للغاية، أنت متميّز جدا بالظواهر"، وفي نهاية حياته كتب" ما زلت بحاجة إلى شرح هيدجر"... هذه هي اللوالب في تاريخ الأفكار التي أجدها مثيرة.

ومن الواضح أن قضية هيدجر لعام *1987* ستثير صراعات من جميع الأنواع، بما في ذلك مع زميله السابق بيير بورديو. يصبح هذا

الصراع في تلك اللحظة صراعا، ليس فقط بين رجلين يشعران بنفسهما، ولكن بين اثنين من التخصصات. يعتقد بورديو أن علم الاجتماع يمكن أن يقول حقيقة الفلسفة، ويعتقد دريدا أن علم الاجتماع لديه موقف مختزل ويسحق النص الفلسفي، وأن الالتزام النازي لهيدجر لا يكفي في النهاية لإبطال الكينونة والزمان الذي كتب جيداً من قبل. نحن هنا في المناقشات - التي سأحرص على عدم إصدار حكم سريع عليها. - ولكن يبدو لي أنه من المثير للاهتمام للغاية أن أعيد تشكيلها، لأنها تتطرق دائماً إلى الأسئلة الملحة. نحن ندرك أن كل هذا يدور حول مسألة السيرة الذاتية. في النقاش الدائر بين دريدا وبورديو حول هيدجر، السؤال هو ما إذا كان التزام هيدجر السياسي والشخصي يخبرنا بشيء عن فلسفته أم لا.

في تاريخ الأفكار، يتم تحديد المناقشات في بعض الأحيان حول هذه الأسئلة، ويفتقر المرء إلى الفروق الدقيقة، ويرفض المرء في كثير من الأحيان التنقل بين الأبعاد المختلفة التي أثارتها في الوقت الحالي لتخبره، وتعود إليه، وتصنعه. تجميع قصة ستكون، في هذه الحالة، أكثر بكثير من تلك التي جمعها جاك دريدا، والتي ربما ستكون من العمل أو العلاقات حول العمل، والعلاقات في منزل فرنسا الفلسفية أو حتى ما حدث مع المثقفين الفرنسيين في البداية الذين أصبحوا فيما بعد دوليين. مع الأخذ في الاعتبار هذا الجانب المتضارب من الفلسفة إلى ما وراء حقيقة بسيطة من القصص، فإنه يعقد فكرة شائعة بأننا نقوم بأعمال السيرة الذاتية. ومن خلال إشراك هذه الأبعاد الجدلية، يدرك المرء أن السيرة الذاتية في عملك ليست مجرد سلسلة طويلة من الحكايات عن الرجل جاك دريدا. هناك الكثير من دريدا، وهناك العديد من مجتمعات المترجمين الفوريين. هل تقول أن

ممارسة سيرتك الذاتية مرتبطة حقا؟ هل كان على وظيفتك منذ البداية أن تعقد هذه العلاقات بين العمل وسؤال السيرة الذاتية؟

نعم، هذه أسئلة ضخمة. أنت على صواب: على الرغم من أنني حاولت كتابة سيرة ذاتية يمكن الوصول إليها، وفي بعض النواحي بسيطة، فإن المخاطر ذات تعقيد هائل لا مفر منه. كل هذا ربما يأتي من حقيقة أنه إذا كان لدي تفكير في السيرة الذاتية، فلن أمتلك نظرية سيرة ذاتية. ليس لدي فكرة عما يجب أن تكون عليه السيرة الذاتية في حد ذاتها. أعتقد أنه يجب أولاً تكييفها مع الغرض منها. وهذا يعني أنني لا أكتب سيرة هيرجي بنفس الطريقة التي كتب بها دريدا أو فاليري، وهذه نقطة أولى واضحة وضرورية في نفس الوقت. أحاول أن أفهم أولاً ما هي المصادر المتاحة، أين أنا. أخبرتُك منذ لحظة أنه عن هيرجي، كتبت بعد العديد من السير الذاتية التي كان لها كل الصفات، لكن كل ذلك جعلني غير راضٍ. خاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين الشخص والعمل. لقد وجدتهم، بالنسبة للبعض، يفقدون العمل والبعض الآخر ربما يخلقون جسورا سهلا قليلا ومباشرا. لذلك عدت إلى ذلك وأحاول أن أتوصل إلى شيء أعتقد أنه منصف لهيرجي.

في حالة دريدا، لدى أول سيرة ذاتية، لدي واجبات مختلفة قليلا. على سبيل المثال، لدي واجب لجمع المصادر التي قد تختفي. هذا هو واحد من التزاماتي الأولى. كل الشهود القدامى، كل الشهود الذين هم في متناولي، والذين لن يكونوا مع الآخرين، يجب أن أراهم. سواء كانوا أصدقاء أو أعداء لـ دريدا، سواء كانوا يشدّونني أم لا، يجب أن أراهم. هذا هو أول شيء. لقد قمت بعمل جمع. لديّ أيضاً مادة ليست في السيرة الذاتية، لكن في يوم من الأيام سأعطي *IMEC* لتكون جزءا

من أرشيف دريدا: إنها ليست مقابلة حرفية لأنني لم أسجلها، ولكن تدوينا دقيقا إلى حد ما، حيث توجد العديد من المقاطع التي لا يمكن أن تحدث في روايتي، حتى لو كانت تغذيها بشكل غير مباشر. يوم واحد قد يكونوا مهتمين بشخص ما. سيقول شخص ما" أوه، حسنٌ، في مقابلة مع إتيان بالیبار أو ميشيل ديغوي، كان هناك مثل هذه المعلومات ليست في سيرة بيترز، لكنها يمكن أن تخدم، ويمكن تفسيرها بشكل مختلف في تكوين جديد".

ولديّ مادة لا تنتمي إليّ بطريقة ما، رغم أنني جمعتها. أعتقد أن لدي فرصة، على سبيل المثال، ويجب أن أشاركها مع من سيأتي بعدي. أنا شاهد نفسي، أنا شاهد الشهود، وستكون هذه الشهادة قادرة على تغذية المزيد من الأبحاث

Je suis moi-même un témoin, je suis un témoin des témoins, et ce témoignage-là pourra nourrir d'autres recherché.

ومن وقت لآخر، يوجد أشخاص يكتبون إلي، يسألونني سؤالا محددا للغاية، وأبحث في أرشيفي قبل إرسال ما لدي. على سبيل المثال، كنت محظوظا لأن ابنة بول دي مان أرسلت لي نسخة من جميع رسائل دريدا. أنا لا أعتبر نفسي مالك هذه النسخة، أنا سعيد جدا لأنني تمكنت من استخدامها، وكنت أول من استخدمها. بالطبع، إنها مادة تنتمي إلى التاريخ. ربما ستتيح باتريشيا دي مان هذه الرسائل يوما ما في الأرشيف، لكن في الوقت نفسه، أحتاج إلى أن أكون قادرا على إبلاغ الباحثين بقولهم" نعم، لقد تحدثوا عن مثل هذا الموضوع"، " لا، إنهم لم تحدث عن ذلك. يجب ألا نحمل الحروف ونعتقد أنها تحتوي على الحقيقة الكاملة لعلاقاتهم، حيث يوجد

دائماً جزء من الحوار دون أثر. في بعض الأحيان، من المذهل أنهم لم يتعاملوا أبداً مع هذا الموضوع أو ذاك، لكن من الممكن أن يتحدثوا عنه لمدة يومين شفهيا. ما زلت أعتقد أنه عند قراءة المراسلات الطويلة، فإنها تحتوي عادة على أصداء المحادثات. المواضيع الرئيسة، على سبيل المثال الخلافات، ترتد عاجلا أم آجلا في خطاب *les désaccords, rebondissent tôt ou tard dans une letter.*

إذا كان لديّ نظرية سيرة أكثر دقة، أعتقد أنني قد أفتقد بعض الأشياء التي يمكن أن تعطيني المادة. اسمح لي أن أسترشد بالمواد. بطبيعة الحال، سيكون لمقابلة شخص ما وليس شخص آخر تأثير، وحقيقة أن أحد المراسلات يمكن الوصول إلي وليس له تأثير آخر. لكنني أعمل بأمانة. كل الشهود الذين بدوا مهمين لي، حاولت التشاور معهم، لمقابلتهم. على سبيل المثال، على الرغم من أنني لم أتمكن من إجراء مقابلة مع سيلفيان أغاسينسكي، التي كان لها تاريخ طويل - لأقولها باللغة الإنجليزية، والأعمال – مع دريدا، إلا أنني ما زلت على علاقة معها طوال سيرتها الذاتية.، تبادلنا الرسائل، طلبتُ مني أن أقرأ مرة أخرى ما كتبته عليها. أخبرتها على الفور أنه، على أي حال، لم أستطع تجاهلها، أن قصتها كانت بالفعل جزءا من التاريخ العام، حتى في ويكيبيديا. بحلول الوقت الذي قرأتني فيه، بعيدا عن الرقابة، أضافت بعض العناصر الثمينة. ومع ذلك، كنت سأكون سعيدا للتحدث معها، على الأقل عن الجوانب التي أرادت التحدث عنها، أي أن أقول أكثر الناس شيوعا مثل جريف *Greph* (مجموعة الأبحاث حول التعليم الفلسفي)، ولكن هذا لم يكن ممكنا. لكن ليس أنا الذي رفض شهادتها، لا يمكن أن يقال إنني لم أبذل الجهد، كما فعلتُ مع الآخرين.

Conférence de Benoît Peeters au Brésil.

كنت أصر في كثير من الأحيان عندما لا يجيبني الأشخاص الذين أردت رؤية الرسائل. كنت أعيد كتابة. أو بالنسبة لشاهد شاب اعتقدت أنه مهم للغاية ولكن لا أحد لديه العنوان، ميشيل مونوري: لقد أجريت بحثا طويلا عبر مواقع إلكترونية من غير المرجح أن تقع عليه. بمجرد أن وجدته، اضطررت لإقناعه للسماح لي بقراءة رسائل دريدا العديدة التي لم يعِد فتحها لفترة طويلة جدا. لقد كانت جزءا من شبابه: كانت هناك صداقة وشباب ولحظات دريدا من الاكتئاب، لكن كان هناك أيضاً حرب جزائرية وقصص متعلقة بالتعذيب وأخيرا أشياء قوية جدا وفي كثير من الأحيان مؤلمة. إن عناد كاتب السيرة هو الذي سمح لي بأن أضع يدي على هذه المراسلات الرائعة؛ وقد ترك آخر خيار آخر. وعلى العكس من ذلك، هناك خيارات لم أتخذها: فمن المؤكد أن كاتب سيرة أمريكيا قد أعطى أهمية أكبر لمهنة دريدا الأمريكية. لقد اعتبرتُ أن الأساسيات لعبت في وقت اشتهرت به أمريكا. لقد كنت مهتما أكثر بمرحلة بناء الشخصية أكثر من تأثيرها في المجال الأكاديمي في أمريكا الشمالية وبقية العالم. إنها وظيفة ربما من الأفضل أن يفعلها الأمريكي أكثر مني. بالإضافة إلى هذا الكتاب الذي اقتبسته من إدوارد بارينج عن شباب دريدا والتأثيرات الفلسفية، اختار كمحور أحادي الجانب الذي يتوافق مع عشر صفحات في المنزل. لقد كتب 300 صفحة حول هذه النقطة، يمكن لشخص آخر أن يكتب 300 صفحة حول موضوع آخر. وأستطيع أن أتخيل جيداً كتابة كتاب عن دريدا وأمريكا اللاتينية، على سبيل المثال، أمر معقول، لكنني بالتأكيد لست في أفضل وضع لكتابته.

كوني فرنسيا، وأعيش في فرنسا، وأستطيع الوصول إلى الأرشيف أولاً بهذه اللغة، رغم أنني ذهبت إلى إيرفين، إلا أنني أتعامل مع التحيزات المرتبطة بي أنا. وأنا لا أدعي أن سيرتي كاملة. انها ليست كاملة ولا نهائية. سيكون هناك آخرون سيتم تحديدهم بشكل خاص فيما يتعلق بالجوانب الأقل تطورا لدي. إنه أمر طبيعي وأعتقد أنني لن أعيشه كفشل. إذا أصبح من الممكن الوصول إلى مصدر ضخم للمحفوظات فجأة، إذا اكتشفنا - ما لا أعتقد – أن دريدا يحتفظ بمذكرات، لكنه لم يعهد بها إلى مولع المحفوظات وهذه اليوميات يمكن الوصول إليها، من الواضح أنها ستتحدى أشياء كثيرة. إذا نشرت سيلفيان آغاجينسكي الرسائل العديدة التي تلقتها من دريدا، أو قصتها الخاصة بتاريخها تتخللها بعض الرسائل، فسيغير ذلك المنظور أيضاً.

ولا أريد إجراء مقارنة مدللة، لكن عندما كتب إرنست جونز سيرة فرويد الأولى" 3"، كان لديه هذا المنصب المفرد كمؤرخ لديه إمكانية الوصول إلى المحفوظات، كشاهد، ولكن في الوقت نفسه كممثل له شخصيته الخاصة. والمصالح للدفاع مقارنة مع تلاميذ آخرين من فرويد. كان لهذا الكتاب أهمية وتأثير كبير. واليوم، يتم استجوابه تماما. إنها جزء من قصة سيرة فرويد. لقد دخل في تاريخ نظرات حول فرويد، وهو لا يزال كتابا لا مفر منه، بما في ذلك أوجه القصور والترتيبات الصغيرة مع الحقيقة. فالسير الذاتية متراكبة. وسيرة جونز لفرويد هي قطعة مما وراء السيرة الذاتية حيث لا يزال يجري بناؤها. وعندما يعمل جونز في مراسلات غير منشورة، فهو الوحيد الذي يتخلص منها. ويحتاج المحللون النفسيون والمؤرخون منذ وقت طويل إلى كتابه للوصول إلى عدد من الرسائل، فليس، رانك،

فيرينكزي، وغيرهم. ولكن في السنوات الأخيرة تم نشر هذه المراسلات بالكامل. ثم نرى الألعاب، وحالات الخفض والتلاعب التي أعطاها جونز نفسه. لكن لمدة نصف قرن، لعبت هذه دورا مهما للغاية في تاريخ التحليل النفسي وتاريخه... ومن جهتي، لا أشعر أنني قد تعاملت مع الرسائل، ولكن من خلال الحقيقة البسيطة المتمثلة في: قراءة المراسلات التي يبلغ طولها 300 صفحة وللاحتفاظ بثلاث صفحات، أقوم بدور واضح للغاية. بالطبع، سيكون بإمكان شخص ما دائماً أن يقول، " لكن، بعد كل شيء، إنه أمر لا يصدق، لم ير أن هذه الفقرة كانت مثيرة..."من المؤكد أنه بالنسبة لأقوى المباريات، حتى الأفضل والأكثر سير ذاتية أكثر دقة لا بد أن تقضي على الكثير من التفاصيل التي سيجدها شخص آخر مثيرا للاهتمام. من ناحية أخرى، فإنه يوفر معظم القراء الطبيعة المشوبة للمراسلات الكاملة.

لقد سبق أن قلت عن ممارسة السيرة الذاتية أن المؤلفين الذين تتعامل معهم في بعض الأحيان" يحتاجون إلى القليل من المساعدة ". وعند الاستماع إليك، يبدو أن هذا يشير إلى شيء آخر غير ما كنا نعتقده تلقائيا، كما لو كنت واضحا تماما بفكرة أن دريدا، على سبيل المثال، لا يحتاج إلى أن يكون ممنوعا" في الساحة العامة، أي أكثر من هيرج، أو فاليري، أنهم بمعنى ما يعملون" مدافعين عن أنفسهم"...

... نعم، ليس لدى السيرة الذاتية أي مصلحة في إخفاء الأشياء، وليس لديه أي مصلحة في الرغبة أكثر من اللازم في حماية الشخص الذي يروي حياته. ربما يجب أن يكون هناك تمييز بين المساعدة والحماية. لا أريد حماية الأشخاص الذين أتحدث معهم. أريد مساعدتهم بنوع من الخير الذي وصفته في مكان آخر. ربما تعرف

هذه الصيغة الجميلة لسارتر:" نحن ندخل ميتا كما في طاحونة".
يبدو لي أن هذا يعطي الناجين، وخاصة سيرة السير، بعض المسؤولية. عندما يكون لديك جميع أوراق شخص ما تنتشر أمامك، عندما تقابل عددا لا يحصى من الشهود، فمن السهل للغاية أن تصنع كتابا ليتم تحميله. إذا أردت التركيز على العناصر غير المواتية للشخص، فيمكنني القيام بذلك دون صعوبة، وربما أكثر من ذلك من شأنه أن يساعد في نجاح الكتاب. من السهل جدا تحقيق نجاح في السيرة الذاتية من خلال فضح شخصية كبيرة، وإظهار سلوك غير لائق، أو خدر، أو غش، إلخ.

تخيل أن المواد مصنوعة من عشرة آلاف قطعة: مقابلات، رسائل، وثائق مختلفة، إلخ. إذا قمت باختيار 150 قطعة ليتم تحميلها، فإنني أقوم بإنشاء كتابي حول هذه 150 قطعة، وأنا أغش. ما أسميه" مساعدة دريدا"، في هذه الحالة، هو محاولة للحفاظ على موقف متوازن، للحفاظ على وزن الأشياء وليس لتكون في السعي لتحقيق السبق الصحفي، وليس ليكون في البحث عن فضيحة... بهذا المعنى، أساعد دريدا في بعض الأحيان، لكني أساعد أقاربه أيضاً، وأحاول أن أكون منصفا مع عدد من الشخصيات الثانوية التي تدور حوله، وليس في الوقوف جانبيا في بعض الأحيان الخلط بين الصراعات، وكثير منها يهرب منا خذ على سبيل المثال قضية العلاقة مع سارة كوفمان. اللحظات الأخيرة من هذه العلاقة بين دريدا وسارة كوفمان مؤلمة للغاية؛ هناك صعوبات على كلا الجانبين. نشعر بمدى صعوبة هذه العلاقة، نقول إن دريدا ليس دائماً صبورا وكريما معها كما كان مع الآخرين. لكنني سأكون مقصرا إذا أدليت برأي بسرعة كبيرة حول سلسلة التعاقب والإصابات هذه.

أعتقد أننا ندخل سر العلاقة، حيث تهرب منا عناصر كثيرة. لذلك أفضّل الإبلاغ عن الحقائق، بإضافة أجزاء، دون أن أتجاهل أكثر من اللازم، لكن دون محاولة الاستنتاج وتجنب إصدار الأحكام في أي حال. لست مضطرا لاستنتاج هذه الصعوبات في العلاقة. لا يتعين علي الاستنتاج بشأن صراع دريدا / فوكو. لقد لاحظت في العلاقة لاكان مع، على سبيل المثال، أن هناك سوء نية من كلا الجانبين، كانت هناك بالفعل أشياء غير سارة لدى كل منهما، وربما الكثير من الأشياء غير المعلنة. أقصد أنه كان اجتماعا ضائعا، لكنه كان اجتماعا ضائعا من الناحية البنيوية، بسبب اختلاف الأجيال، ومزاج الرجلين، إلخ. لكن إذا كان القارئ لاكانيا، فيجب أن يكون قادرا على قراءة كتابي بالشعور بأنني كنت صادقا، وأنني لم أقم بالقوة.

ومنذ البداية، يبدو أن لديك وعيا معينا بما كان يحدث في المجال الفلسفي حول دريدا وعمله. خلال هذا العمل الشاق، واجهتَ أيضاً صعوبات أبلغت عنها في دفاتر الملاحظات، وهي عقبات يجب ألا تؤخذ كدورة شخصية، بل ربما هيكل هذا الحقل. من خلال هذا العمل المحفوف بالمخاطر، هل تعتقد أن وضعك الفلسفي، على سبيل المثال، كان من الممكن أن يساعدك؟

هناك حكاية أبلغت عنها خلال ثلاث سنوات مع دريدا والتي سخَّرتني كثيرا، نوعا من الفعل الضائع. كما تعلمون، عندما نبدأ بسيرة ذاتية، فإن الشهود الأوائل الذين نتحدث عنهم صعبون للغاية، لأنه لا يزال لدينا الكثير من أوجه القصور. لكنه عالم صغير، وسيتصل الناس سريعا ببعضهم بعضا. نحن نعلم أن هناك شيئا ما يستعد. إذا ارتكبت أخطاء أثناء اجتماعاتك الأولى، فقد تغلق العديد

من الأبواب في وقت لاحق. عند نقطة ما، تلقيت عن طريق الخطأ رسالة بريد إلكترونية من جان لوك نانسي موجهة إلى أحد أصدقائه، حيث قال" من المحتمل أنك تعلم أن السيرة الذاتية تعدها بلجيكية"(أنا لست بلجيكيا، ولكن مهلا، لدي اسم بلجيكي...)" بعض المتسابقين، ليس لدي أي فكرة عن صفاته الفلسفية ولكن مارغريت تقول إنها تحترم شخص جاك؛ سأستلمها في غضون بضعة أسابيع، وأعتقد أنه يمكنك أيضاً مقابلته..." لكني أنسخ عن طريق الخطأ، لأنه كان عليه أن يترك رسالة بأنني قد أرسلتها وأنه أرسل ما هو مؤسف" للرد على كل شيء". أجبته على الفور:" عزيزي جان لوك نانسي، أنا شخصيا ليس لدي أي فكرة عن مهاراتي الفلسفية ولا يوجد أي ضمان في هذا الصدد؛ آمل أن أكون في أوج ما تفكر فيه مارغريت باحترام شخص جاك". كان جان لوك نانسي محرجا للغاية. أخيرا، تمت مقابلتنا الطويلة بشكل جيد للغاية، بل إننا نمضي قدما على أرض الواقع الفلسفية. وعندما أتركه، أعطاني لمدة أسبوع الرسائل الكثيرة التي أرسلها له دريدا منذ عام *1972*.

Jacques Derrida, portrait dę Nancy, 2002.

ويتم إنشاء الثقة شيئا فشيئا؛ وهذا هو أحد تحديات هذا العمل، أحد تحدياته. كنت شكلا من أشكال الغرباء، حيث لا يمكن للمرء أن يعتبر أن ترخيص الفلسفة يجعلني فيلسوفا - يمكننا أن نقول فقط إنني مصبوغة فلسفية - لكنني لم أكن شخصا غريبا تماما، إما لأنني قابلت دريدا عدة مرات، ودون أن أكون حميما على الإطلاق، وهو ما يكفي لتخبرني مارغريت، في بداية مشروعي:" على أي حال، سيتم عمل سيرة ذاتية، وطالما افعل ما تريد، لأن جاك أحبتك". منذ تلك اللحظة، لديّ إذن يأتي من الداخل، ليس بسبب

مهاراتي الفلسفية، وحتى أقل لأنني كنت سأكون زميلا أو تلميذا، ولكن لأن التدفق كان جيداً بيننا، حول هذا الكتاب الذي جعلنا أقرب، السرد الفوتوغرافي ديتروبت دي تحيات" *4*". ويجب أن يكون قد قال، شيئا ما مثل" يا هذا الشاب"(منذ ذلك الوقت كنت شابا)" وصديقه.ماري فرانسوا بليزارت أناس، "لا أعرف، أليس كذلك؟ ماذا يمكن أن يقال" صادقة"، " صحيحة"، " مثيرة للاهتمام"؟ شيء من هذا القبيل، الذي أخبر مارغريت وتذكره. لذلك لم أكن شخصا ما يخرج من أي مكان، كان لي هذا التأييد، لكن هذا كان أكثر من ذلك الذي كنت عليه، الانطباع الذي تركته. ومن هنا جاءت عبارة" تعتقد مارغريت أنها تحترم شخص جاك". أقبل هذه الجملة - لأنها لم تقل" لقد فتنت به جاك، إنها عبادة الأصنام". قالت اعتقدت أنها كانت" محترمة". حسنٌ، أعتقد أن كتابي محترم ولا أعتبر أنه يضعني إلى جانب قداسي *hagiographic*.

وقد حاولت أن أكون جديرا بالثقة التي منحتها لي مارغريت. فهي لم تطلب قراءتي قبل النشر، ولم تطلب التحكم في عملي، لمعرفة من قابلتهم، إلخ. منذ اللحظة التي سمحت لي فيها بالرحيل، سمحت لي بالرحيل تماما. ربما أجبرني ذلك على استيعاب القيد. صادفت إعادة قراءة نفسي أتساءل عما إذا كانت هذه الجملة أو تلك الجملة لم تكن ضارة للأشخاص من حولي. لم أخف شيئا مهما، لكني في بعض الأحيان أنزلق بسرعة، عندما واجهت حالات إنسانية حساسة. تم نشر كتابي في عام *2010*، وهو العام الذي كان فيه دريدا مقدرا بعمر *80* عاما. يبدو لي أنه ينبغي علي أن أراعي أيضاً كل من عرفوه والذين كانت حساسيتهم لا تزال حية. دون الغش مع الحقيقة، ولكن معرفة كيفية رفع القدم.

والطريف هو أنه خلال ثلاث سنوات مع دريدا، ذهبت أبعد من ذلك قليلا. أنا ألعب بطريقة ما لعبة مزدوجة: خلال ثلاث سنوات مع دريدا، بينما أكتب عن الشخص الأول، أسمح لنفسي أحيانا بقول" هذا الكتاب يقع قبالة يدي، ليس دريدا هو الذي أنا أحب ذلك، " وفي لحظة أخرى"أخبرني ذلك الشخص بأشياء رائعة، وأن هذا الشخص لا يبدو مخلصا لي، وهكذا.". هنا، أنا حقا، وهو الذي أعطى وجهة نظري، ذاتية تماما ومنتقدة تماما. داخل السيرة الذاتية، أكون أنا أكثر تحفظا بالتأكيد. هناك أشياء يمكنني أن أقولها في مقابلة، والتي يمكنني كتابتها في ثلاث سنوات مع دريدا، لكن في السيرة الذاتية أعتقد أن ذلك سيؤدي إلى تدخل القارئ بشكل غير ضروري.

Notes

[1] Victor Farias, Heidegger et le nazisme, Paris, Verdier, 1987. Pour une étude de la réception de Heidegger et une analyse polémologique des différentes affaires Heidegger dans la maison France, le lecteur pourra consulter l'ouvrage de Dominique Janicaud, Heidegger en France, Tome I Récit, Tome II Entretiens, Paris, Albin Michel, 2001.

[2] Edward Baring, The Young Derrida and the French Philosophy, 1945-1968, Cambridge University Press, 2011.

[3] Ernest Jones publie une biographie sur la vie et l'œuvre de Freud en trois tomes (Vol 1 1953, Vol 2 1955, Vol 3 1957) à Londres aux Éditions Hogarth. Voir Ernest Jones, La vie et l'œuvre de Freud (3 tomes), Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 2006.

[4] Droit de regards, avec une lecture de Jacques Derrida, est publié en 1985 aux Éditions Minuit. Pour la nouvelle édition, voir Benoît Peeters et Marie-Françoise Plissart, Droit de regards, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2010.

[2]

Jade Bourdages: دعنا نعود إلى قضية مجتمعات الاستقبال إذا كنت ترغب في ذلك. كان هناك أثناء العمل مع دريدا - لكني أحب أن أتخيل ذلك مع هيرجي وفاليري - هذه الديناميكية مع الورثة والمستودعات وجميع مجتمعات الاستقبال. ما يحدث في هذه المجتمعات المختلفة أثناء استقبال أعمالك، أي ما يحدث مع استقبال سيرة هيرجي، سيرة دريدا وأخيرا، سيرة فاليري؟

بينوا بيترز: هذه مواقف مختلفة للغاية. في حالة هيرجي، كنت في موقع مركزي. كنت أعرفه، جمعت آخر مقابلة معه، وجعلت هذا الكتاب مسؤولا قليلا يدعى" عالم هيرجي""*1*"، ثم قمت بتنظيم معارض وأعدت أفلاما وثائقية، إلخ. لذلك كنت حقا في سيراغليو. بالمقارنة مع بيير أسولين" *2*"، الذي كتب سيرة أمامي ولكنه كان خارج هذا العالم، كنت في وضع مختلف تماما. وأود أن أقول إن مجتمع هيرجي - رسامي الكاريكاتير، الهواة، إلخ. - كانت خيرة وسعيدة تقريبا مع سيرتي الذاتية، لأنها كانت مكتوبة بنظرة متواطئة، واهتمام كبير بالكاريكاتير كفن.

بالنظر إلى هذا الموقف المركزي نسبيا الذي ذكرته في الوقت الحالي، فقد تم بالفعل الاعتراف بشرعية كلمتك عن سيراغليو، في هذه الوسيلة من الشريط الهزلي، أو حتى في مجتمع الاستقبال الكامل للأعمال الفنية. هيرجي، هل هذا؟

Benoît Peeters, Hergé. Fils de Tintin, Flammarion, 2002.

في الحد الأقصى في الوسط، كنت أتوقع. كان على البعض أن يقول لأنفسهم:" حسنٌ، من الغريب ألا يكتب بينوا بيترز سيرة ذاتية

حقيقية لهيرجي". لذلك عندما وصلت، حتى بعد الكتب الأخرى، حصلت على الكثير من النجاح واستقبال جيد للغاية. وقد تم تطوير هذا الكتاب على مر السنين. على سبيل المثال، بدأت في جمع المقابلات بعد وقت قصير من وفاة هيرجي. نُشر الكتاب في عام *2002*، وحيث توفي هيرجي في عام *1983*، وعلى نحو ما كنت قد أعدت هذه السيرة في علامة مائية، طوال كل هذه السنوات. العديد من الشهود الذين ماتوا في هذه الأثناء، كنت قد استجوبتهم لقد استشرت عددا كبيرا من الوثائق قبل أن تصبح علاقتي مع أصحاب الحقوق معقدة. لذلك كان وضع جيد جدا. كنت كل شيء على أرضي. بالطبع، من الصعب دائماً إعداد كتاب، لكن يجب أن أعترف بأن هيرجي، ابن تينتين" *3*" كتب بسهولة تامة.

Benoît Peeters, Valéry. Tenter de vivre, Flammarion, 2014.

ومن خلال السلبيات، عندما بدأت كتابي الأول عن بول فاليري" *4*"، في منتصف الثمانينات، كان الوضع دقيقا. لقد ظهر لي حقا كغريب. كانت بعد ذلك جامعة مغلقة للغاية ومحمية للغاية، حيث اعتمد اختصاصيو فاليري على الوصول إلى المخطوطات والرسائل، وإحسان ابنته أغات، التي كانت الوصي الحقيقي على المعبد. لقد أرادت أن تسجل شخصية فاليري وتصفّي معلومات السيرة الذاتية قدر الإمكان، مثلما فعلت آنا فرويد مع والدها. وعرف المتخصصون أشياء كثيرة، لكنهم كانوا حريصين على عدم كتابتها. كانوا يتحدثون فقط مع بعضهم بعضا، وهمس تقريبا. وفجأة، يرى هؤلاء المتخصصون كتابا يأتي من أي مكان، من قِبل شخص لا يعرفه، ولا

يزال هذا الكتاب واسع المعرفة. حتى لو لم تمنحني أغات روار فاليري إمكانية الوصول إلى المراسلات غير المنشورة، فقد كنت فضوليا جدا، وذلك من خلال الاطلاع على المنشورات المبعثرة وكتالوجات المبيعات والكتيبات القديمة وما إلى ذلك، لقد وجدت كمية اشياء. أقل بكثير مما يوجد في فاليري. محاولة العيش، كتاب نشر مؤخرا من قبل فلاماريون *2014*،، ولكن لا يزال الكثير. كان بعض الفاليريون مذهولين قليلا، وأحيانا محرَجين قليلا. ومع ذلك، هذا الكتاب الأول - بول فاليري، حياة الكاتب؟- ساعد على عرقلة بيئة فاليري. وتم إصدار العديد من المنشورات في السنوات التي تلت ذلك، حتى قبل اختفاء أغاث.

في بيئة فاليري هذه التي تمت في أواخر الثمانينيات، هل تناولنا محتوى البحث الخاص بك، أو كفاءتك ككاتب سيرة أو شرعية كلمتك؟

لا، لقد تم استقبال الكتاب جيداً في الصحف، بما في ذلك في المجلات المتخصصة. قال بعض الناس إنها لم تكن سيرة ذاتية حقا، وهذا صحيح لأنني لم يكن لديّ مصادر كافية، لكنني أتذكر أن بعضا من الأجراء الخدم *valets valets*، بما في ذلك الأشخاص الذين عرفوا فاليري، أعجب بشكل إيجابي. لقد حدث أنه قيل لي إنني فعلت الكثير لكاترين بوتزي، التي عاش معها قصة حب طويلة وصعبة، لكنها بقيت انتقادات شديدة القسوة.

هل جاء هؤلاء النقاد من جهة أشخاص أدبيين ومؤرخين وورثة وأصحاب حقوق؟

المتخصصين، في ذلك الوقت بالفعل، لم يثير فاليري الكثير من الاهتمام من عامة الناس. يمكننا القول أنه حول هيرجي كدريدا،

هناك مجتمعات حقيقية من المصالح، وحتى الكثير من المشاعر. بالنسبة لفاليري، إنه مقيد أكثر...

كان استلام أول عمل لي على فاليري غريبا جدا: إنه كتاب لم يتوقعه أحد، وخاصة شخص مثلي. من سلبيات، عندما نشرت في العام الماضي فاليري، في محاولة للعيش، والذي أعتبره كتابي الحقيقي عن فاليري، تغير الوضع كثيرا. بطريقة ما، كنت بالفعل في المجتمع. الجيل القادم، جيل الأحفاد، وخاصة واحدة من الحفيدات اللواتي ألقن نظرة فاحصة على العمل، منحني حرية الوصول إلى الوثائق. موقفهم مختلف تماما: فهم لم يعودوا يسعون إلى حماية تمثال فاليري، بل يعتقدون بدلا من ذلك أن الصورة الأكثر حيوية، والأكثر تباينا، تعطي صورة أقل حدة وأكثر جاذبية لفاليري. لبعض التفاصيل، كانوا سعداء للغاية بالسيرة الذاتية. هناك، إنه حقا مرور الوقت الذي لعبته.

وفي حالة هذا العمل الثاني عن فاليري، هذه السيرة الذاتية التي نشرتها فلاماريون في عام *2014*، ما هو موقف الفاليريين؟

يبدو لي أن معظمهم استمتعوا بالكتاب. يجب القول إن الوقت قد آن لظهور سيرة ضخمة لبول فاليري، وسيرة ميشيل جارتي" *5*"، بالإضافة إلى العديد من المراسلات والأمور. لم تعد المسألة مسألة مبدئية، بل نقاشات المتخصصين:" جارتي تذهب إلى أبعد من ذلك بالتفصيل، وتعلمها لا يمكن تجاوزه، فبيترز اصطناعي أكثر ويقدم صورة."أصبح بول فاليري مؤلفا يمكننا التحدث عنه بشكل طبيعي. دخول عمله في المجال العام الفرنسي، في كانون الثاني *2016*" *6*"، سوف يبرز هذا التأثير أكثر.

كيف تفسر هذا الاختلاف يقول" لهجة"بين حفلات الاستقبال المختلفة لسيَرك الرئيسة الثلاث؟

في رأيي، إن مسألة المسافة الزمنية تلعب دورا رئيسيا. نحن نتعامل مع ثلاثة أنواع من المسافات الزمنية مع فاليري، وهيرجي، ودريدا. في حالة فاليري، لا يوجد ما يقرب من الشهود الأحياء وانخفضت المشاعر: نحن بالفعل على جانب التاريخ، مع عبء حقيقي. فاليري الآن كلاسيكي، للأفضل وللأسوأ. يمكننا أن نكتب الآن مع بعض الصفاء. في حالة هيرجي، نُشرت سيرتي الذاتية بعد 20 عاما تقريبا من وفاته: تم نشر العديد من الكتب، وكان الموضوع لا يزال ساخنا، لكننا تراجعنا بالفعل. في حالة دريدا، من ناحية أخرى، كان كل شيء ساخنا جدا، سواء كان حرقا مع صداقات، أو وقت الحِداد الذي لم ينته بعد، والجدل الذي لم يتم تسويته، والقضايا المؤسسية الذين ما زالوا حاضرين للغاية - ما هو مكان التفكيك في مجال الجامعة؟ وهكذا، شكل كتابي مرحلة في سنوات الحداد، في تلك السنوات التي تلت اختفاء شخص ما مباشرة. يعلم الجميع أنه في يوم من الأيام سوف تصل سيرة ذاتية، لكنني وصلت بسرعة إلى حد ما.

بدأت بحثي بعد ثلاث سنوات من وفاة دريدا، وهو قليل جدا. كان هناك حتى أشخاص قالوا لي عند استقبالي" أنت تعلم أنه من الصعب علي أن أتحدث". بكى العديد من الشهود أو أوقفوا دموعهم كما تذكروه. قال لي بعض الناس:" ليس لدي الشجاعة لإعادة فتح الصندوق حيث قمت بتخزين الأوراق التي تبقى لي، لا أستطيع أن أفعل ذلك". لذلك كان هذا التقرير العاطفي قويا للغاية، خام للغاية، إذا جاز لي أن أقول ذلك. كان أحد الأشياء التي أسعدتني اكثر

من غيره هو أن الكتاب لم يصدم أحبائهم. شعر بعض أعداء دريدا منذ زمن طويل، مثل جان بيير فاي، أنني كنت قد وقفت مع دريدا، وأنني دافعت عنه كثيرا. نشر فاي نصا طويلا للغاية للإجابة عني"7"، ولكن بعد كتابي، استعاد خصوصا النزاعات القديمة جدا التي واجهها مع دريدا، حول هيدجر، والكلية الدولية وفلسفتها... قام بتسوية رواياته على سيرتي الذاتية، والتوبيخ الحقيقي الذي جعلني، مثل البعض الآخر، هو أن أكون بجانب دريدا.

ولكن هل يمكن للسيرة الذاتية أن تفعل خلاف ذلك؟ أنا شخصيا لا أعتقد ذلك. كما قلت أثناء المناقشة في مكتبة[*Le Port tête*]"8"، عندما أكتب سيرة ذاتية، أكتبها مع السيرة التي أتحدث عنها، وفي بعض النواحي من وجهة نظرها. الكل في الكل، أنا أقبل هذا النقد. سيجد شخص يكره دريدا، وهو يقرأ سيرتي الذاتية، أنها محبوبة للغاية. لكنني فعلت هذا أيضاً لأنني كنت أشعر بهذا الشكل من الإحسان. كان لدي إعجاب بجاك دريدا وتقدير له قبل البدء، ومن خلال القيام بهذا العمل واستكشاف محفوظاته ومقابلة أقاربه، لم يخيب ظني. لقد فاجأني أحيانا، وأزعجني أحيانا، لكنه لم يخيب ظني أبداً. إذا كان لديك صداقة طويلة مع شخص ما، فقد تشعر بالدهشة والإحباط من شيء ما. لكن في معظم الحالات، لا ينهي الصداقة، بل يمكن أن يثريها.

لدى دريدا، لاحظت في بعض الأحيان الرضا عن أولئك الذين يعتبرهم حلفاء. إذا كان يمكن أن يكون قاسيا أو حتى غير عادل للأشخاص الذين صنّفهم كأعداء، فقد يكون متساهلا مع الأشخاص الصغار، لا سيما في الولايات المتحدة حيث يحتاج إلى وجود حلفاء في كثير جامعات مختلفة. لقد حدث أيضاً أن يكون

بسوء نية، خاصة في الجدالات. وكان يميل إلى تصوير نفسه كضحية، حتى في الحالات التي كان فيها عدوانيا. كل هذا، في نظري، يجعل الأمر أكثر تعقيدا، وبالتالي أكثر إثارة للاهتمام.

هل شعرت يوما بأنك جزء من مجتمع استقبال معين؟ على سبيل المثال في تقريبك لرولان بارت؟

بالنسبة لي، كما هو الحال بالنسبة للعديد من الطلاب الآخرين، فقد احتسب بارت كثيرا. لكنني أفهم تماما أن السيرة الذاتية لا تذكرني ولا تذكر سلسلة كاملة من الأشخاص من الحاشية المتأخرة. كانت شبكة العلائق لبارت واسعة للغاية، وكان سخيا للغاية، وخاصة مع طلابه. لكن عندما أفكر بشكل موضوعي في علاقتي معه، يبدو الأمر مهما بالنسبة لي. في نواح كثيرة، لا يزال يعيش في داخلي. لكن هذه مسألة فردية.

سؤال كاتب السيرة في هذا الصدد، سواء كانت تيفين ساموبو عن رولان بارت" *9*"، أو ديديه أريبون عن ميشل فوكو" *10*" أو نفسي، هو معرفة الحدود انه يصلح نفسه. يمكن استجواب خمسين شخصا، مائة أو مائتين على التوالي، ولكن بالتأكيد.ليس خمسمائة أو ألف. هناك وقت، إنسانيا وفنيا، لا يمكننا القيام بذلك. لذلك نحن نميل إلى القول" هذا وذاك الطالب، سيمثل طلاب الجيل الأخير. أو" مثل هذا الشخص سيمثل وجوده في مثل هذا البلد...". في سيرتي الذاتية لدريدا، أصر على وجوده في إحدى الجامعات الأمريكية أكثر منه في جامعة أخرى. وأنا أدرك أنه قد يخيب ظن بعض أولئك الذين ربتوا على الكتفين. إذا قال لي أحدهم" أنت تُعرف، مع دريدا، لقد رأينا بعضنا بعضا كثيرا، وتناولنا العشاء معا، إلخ..."، أجبته" أؤمن بك

تماما، سأكون سعيدا بالاستماع إلى ذكرياتك، ومع ذلك بدا لي أنه يمكنني سرد قصة دريدا دون أن أذكرك".

دعونا نتذكر أن مجال دريدا العلائقية كان واسعا للغاية، حتى أكثر من حقل بارت. لقد سافر حقا حول العالم، وكان أستاذا زائرا صيفيا في عدد لا يحصى من الجامعات، واستمتعت بقدر لا يصدق من المراسلات. لذلك عندما أتحدث عن ألف شاهد محتمل، لا أبالغ مطلقا. نعم، كنت قد قابلت ألف شخص. لكن في الوقت نفسه، ماذا كنت سأجري ألف مقابلة، إلى جانب حقيقة أن الأمر استغرقني ثلاث أو أربع سنوات أخرى، وأنني كنت أحتاج إلى الكثير من المال للذهاب لمقابلة الشهود في أستراليا، الصين، إلخ؟ حتى مع ترك هذه الجوانب المادية جانبا، ماذا كنت سأفعل مع هذا الوفرة الكبيرة في المعلومات؟ لم أكن أنوي كتابة سيرة ذاتية في ثلاثة مجلدات من 600 صفحة. الأمر متروك لي لاتخاذ خياراتي، لاقتراح صورة بدلا من إغراق القارئ في ظل تراكم الحقائق الصغيرة.

إذا كنت موضوعك، في مثل هذه القصة، أليس كل التفاصيل لها الأهمية نفسها؟

نعم، أواصل اتخاذ القرارات، وتحديد الأولويات. على وجه الخصوص، أنا مقتنع بأن مرحلة بناء الشخصية، قبل الشهرة العالية، تولد علاقات أكثر أهمية. فيلاحظ في الرسائل: خلال شبابه، كان لدى شخص مثل دريدا عشرة مراسلات، وهي في معظمها غنية جدا. تأتي سمعة سيئة، لديه المئات من المراسلين، ولكن بالنسبة لمعظمها يجيب بطريقة أكثر سطحية، يتفقد في عجلة من أمره، دون التخلي عن نفسه حقا. لديه موقف يحتفظ به، فهو لم يعد جزءا

من شكوكه، كما فعل في رسائل الشباب إلى ميشيل مونوري. تتوافق هذه المراسلات، التي أفتخر بامتلاكها لها، مع لحظة لم يجد فيها دريدا نفسه: يشك في موهبته، وقدرته على الكتابة، ويلعب هذا الصديق دورا أساسيا من المقربين. نحن في نفس الموقف بين فرويد وفليس، عندما لا يعرف فرويد بعد أنه سيصبح فرويد، عندما يعتقد أن فليس ربما يكون عالما أكبر منه...رسائل شباب دريدا، الذي كتب في وقت لم ينشر فيه بعد، اجعله جزءا كاملا من عمله. أما الرسائل المتأخرة، من ناحية أخرى، فهي مكرسة إلى حد كبير للأسئلة المادية: الدعوات لحضور المؤتمرات والندوات، وذلك بفضل الكتب التي وردت...الخ. لذلك فمن المنطقي أنني استخدامها أقل.

هناك تجربة كتابة في أعمال كاتب سيرتك، وتجربة أبدأعية أيضاً في أعمال كتابة السيناريو. هل هناك علاقة معينة بين عملك الإبداعي ونهجك في ممارسة كتابة السيرة الذاتية؟

في بداية حديثنا" *11*"، أخبرتك عن اومنيبيس، هذه الرواية الصغيرة التي لعبت مع رموز معينة من السيرة الذاتية. بشكل متماثل، من الواضح أنه في عمل كاتب سيرتي، يوجد شيء من ممارسة رواية القصص الخاصة بي بالفعل. وهذا بعد قد لا يكون للفيلسوف. لدى الفيلسوف العديد من الصفات الأخرى غير لي، لكنه ربما يكون أقل انشغالا بأسئلة السرد. عندما أكتب سيرة ذاتية، فأنا أعتمد على أحد مجالات خبرتي، وهي سرد القصة، لمعرفة كيفية اختيار التفاصيل التي تكشف عن طريق القضاء على العديد من الأشياء الأخرى التي بحثتها حتى الآن. قضايا الإيقاع ضرورية بالنسبة لي. هذا لا يزعجني على الإطلاق بعدم استخدام الكثير من المعلومات

التي جمعتها بصبر. على العكس من ذلك، أعرف أنه سيسمح لي بتغذية المؤتمرات والموائد المستديرة لسلسلة من العناصر التي لا تظهر في الكتاب. في اجتماع عقد في بوينس آيرس، تمكنت من الحديث عن علاقة دريدا وألتوسير بعمق، بينما في السيرة الذاتية لا يستغرق الأمر سوى بضع صفحات. لو كنت قد وضعت في الكتاب كل ما أعرفه عن هذه العلاقة الموثقة بكثرة، لكانت هذه القصة غير متوازنة مقارنة بأصدقاء آخرين لدريدا. ولكي أشعر بالراحة في الكتابة، أحتاج إلى معرفة أشياء كثيرة، وحفر المسارات بما يتجاوز ما سوف يستوعبه الكتاب. كل هذه الاختيارات هي أيضاً مسألة بديهية: إذا كنت كثيرا ما تبقى خلال مرحلة البحث، لأرسم خيطا يتجاوز ما هو ضروري، يحدث لي أيضاً أن أذهب سريعا، لأن لدي انطباع بأن هذا المستند أو ذاك، الذي يمكن أن يثير اهتمام شخص آخر، لا يهتم بما يكفي من مشروعي.

Benoît Peeters, Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe, Flammarion, 2010.

وحتى تكون هناك" سيرة ذاتية"، من الضروري (إعادة) صياغة الدستور من خلال التجميع، تجميع نوع معين من السرد من خلال عمل صبور وصارم، من خلال اختيار مصادر متعددة - أن تكون أساسية و/ أو ثانوية. من خلال الاستماع إليك، نشعر أن هناك خيطا مشتركا لن تنحرف عنه أبداً عندما تعمل في هذا النوع من المشاريع. لقد ذكرت ذلك في وقت سابق: في اليوم الذي تعلمت فيه أنك ستعمل في مشروع، والمواد الموجودة أمامك هائلة، قد تبدو المهمة مذهلة. يمكننا أيضاً قراءة الشهادة في الكارنيت، والتي هي نوع

من وقائع تجربة التحقيق وكتابة سيرة دريدا كما ذكرنا. لذلك تحتاج إلى تحديد" بوابة". بطريقة أو بأخرى تحديد مستوى عالٍ للغاية من الأهمية التي سيتم من خلالها الاحتفاظ ببعض التفاصيل التي تم الكشف عنها، والبعض الآخر، لا. ربما يكون هذا الخط غير واضح تماما بجميع أبعاده قبل البدء في العمل، لكننا لا نزال نشعر عندما تتحدث عن ممارستك أنك تتجاهل ما قد يتجاهلك - حتى ضروري. أود العودة إلى هذه العملية. ما هو هذا" الأساسي"الذي تتبعه في هذه الممارسة الخاصة بالسيرة الذاتية التي تنتمي إليها؟

والبقاء على المسار الصحيح، نعم، البقاء في المسار. على سبيل المثال، على سبيل المثال، قم باستعادة الجزائر متوسطة الاستعمار مثل الجزائر، لكن لا تنتقل إلى كتاب التاريخ. ليس لديك المكان الذي يجعلنا نفقد الشخصية. أنا منتبه جدا للعلاقة بين المقدمة والخلفية، وأتساءل عن معاملة الشخصيات الثانوية، الصور الظلية، الديكور. هذه هي مخاوف الكاتب، والرسام تقريبا في بعض الأحيان. أعلم أنني لا أستطيع أن أغفل عن شخصيتي لعشر صفحات، وهو أمر يحدث في بعض السير الذاتية ويزعجني.

وأكرر أناقة كاتب السيرة الذاتية هي الحفاظ على المسار، لكنه يشبه الرأس البحري. أنت لا تبحر في خط مستقيم، أنت تعلم أن عليك أن تنجرف قليلا، ودع نفسك ينفد من التيار، لكن لا يزال لديك عنوان. يجب أن لا تضيع في الطريق. بالمناسبة، قد يبدو من التافه أن أقول ذلك، لكنني أيضاً كاتبة محترفة. لكتابة سيرة دريدا، لم يكن لدي زمالة. كان لدي تقدم مقدم من ناشر لي، وهو تقدم متواضع، لذلك لم أستطع قضاء خمس أو ست سنوات في هذا

الكتاب. لقد كان بالفعل نوع من التضحية المالية لتخصيص ثلاث سنوات لهذا المشروع. لا أستطيع تحمل هذا الترف إلا بفضل حقوق التأليف والنشر لأعمالي السابقة. لكنني عقدت شكلا من أشكال الكفاءة، البراغماتية. بالنسبة لطالب الدكتوراه الذي يعد أطروحة أو أكاديميا يستفيد من منحة بحثية، فإن الراحة النسبية التي يتمتع بها يمكن أن تصبح عائقا إذا قام بتأخير وقت الانتقال إلى الفعل.

في مرحلة ما، أعتقد أنه يتعين علينا وضع الأسئلة بين قوسين ونقول: تابع، اكتب، اكتب! عندما نستشير الوثائق الأرشيفية الأولى، عندما نلتقي بالشهود الأوائل، نرى الكثير من الأشياء. كلما ذهبت، قل ما تلاحظه، لأنك ترى التكرار. ويوم واحد، تشعر أنه من الضروري إيقاف مرحلة الإعداد ومواجهة الكتابة.

أخبرني، أخيرا، هل لديك مؤلف آخر في المعالم السياحية، مؤلف / كاتب آخر قد ترغب في" مساعدته"الآن...؟

نعم. لكنني لا أستطيع التحدث عن ذلك الآن. لا يزال الجنين شديد الهشاشة... ما يمكنني قوله هو أنني سأقترب من عالم آخر ليس أدبا ولا كوميديا ولا فلسفة. أنا ذاهب إلى حقل جديد، حيث سأظهر مرة أخرى كأجنبي. سيتمكن المرء مرة أخرى من التشكيك في اختصاصي، ويتساءل من أين أتيت، وما الذي أقوم به هناك... لحسن الحظ، دريدا، يعطي شرعية أكبر بكثير من هيرجي، وحتى فاليري. أخصائي أم لا، يشعر الجميع أن كتابة سيرة دريدا كانت تحديا صعبا. لذلك منذ اللحظة التي وصلت فيها إلى نهاية هذا الكتاب، يجب على البعض أن يقول إنني قادر على الدخول في مجال معرفة ليس له علاقة مباشرة، واقتراح تركيب، لا تزال واحدة من

قضايا كتابة السيرة الذاتية. هناك السير الذاتية التي هي البحوث الاستثنائية، ولكن مملة جدا لقراءة. أنا أريد للقارئ أن يذهب إلى نهاية الكتاب دون ملل. أحب أن يكون هناك تسارع وتفاصيل مثيرة للاهتمام وصور شخصية وأحيانا مسرحية... تبدو السيرة الذاتية وكأنها نوع كامل تماما. ما زلت بعيدا عن القيام بجولة.

انتهت

Notes

[1] Benoît Peeters, Le monde d'Hergé, Bruxelles, Casterman, 1983.

[2] Pierre Assouline, Hergé, Paris, Éditions Plon, 1996.

[3] Benoît Peeters, Hergé, fils de tintin, Paris, Éditions Flammarion, 2002.

[4] Benoît Peeters, Paul Valéry, une vie d'écrivain?, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 1989.

[5] Michel Jarrety, Paul Valéry, Paris, Éditions Fayard, 2008.

[6] Contrairement au Canada où un auteur accède au domaine public cinquante ans après sa mort, la France possède un système parfois complexe de calcul. Les œuvres de Paul Valéry sont dans le domaine public canadien depuis 1995, mais y accéderont en France le 1er janvier 2016. Le lecteur peut trouver une liste de ces œuvres qui accéderont au domaine public en 2016 sur le site du Démonstrateur du calculateur du domaine public français. Le Démonstrateur du calculateur du domaine public français est une expérimentation réalisée dans le cadre d'un partenariat entre l'Open Knowledge

Foundation France et le Ministère de la culture et de la communication.

[7] Benoît Peeters fait ici référence à Lettre sur Derrida écrite par Jean-Pierre Faye et publiée en 2013 aux Éditions Germina à la veille du 30e anniversaire du Collège International de Philosophie. Pour un aperçu de la réaction que suscita cette Lettre parmi certains membres de la communauté philosophique française et membres du Collège International de Philosophie, le lecteur pourra se référer à l'article, qui compte de nombreux signataires, publié dans le journal Libérationle 7 mai 2013.

[8] « Carte blanche à Benoit Peeters », discussion publique libre animé par Jacques Samson le 8 mai 2015 à la Librairie le Port de tête de Montréal.

[9] Typhaine Samoyault, Roland Barthes, Paris, Éditions du Seuil, janvier 2015.

[10] Didier Eribon, Michel Foucault, Paris, Éditions Flammarion, 1989.

[11] « Entretien avec Benoît Peeters. Partie I: La pratique du genre biographique » réalisé par Jade Bourdages le 9 mai 2015 et relu à Paris le 6 juin 2015, Trahir, 9 juin 2015.

https://trahir.wordpress.com

سيرة ذاتية للمترجم

إبراهيم محمود

باحث ومفكر كوردي سوري

مواليد قامشلو *1956*.

إجازة" بكالوريوس"في الفلسفة من كلية الآداب، قسم الفلسفة، جامعة دمشق/*1981*.

التفرغ للدراسة والتأليف في مجالات فكرية وأدبية وتاريخية ونقدية مختلفة، بعد ممارسة التدريس في معاهد قامشلو لمدة عشرين سنة.

الآن لاجئ في إقليم كوردستان، ويعمل في مركز بشكجي للأبحاث الانسانية في جامعة دهوك.

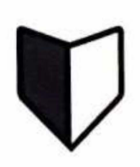
مؤلفاته: نشر أكثر من ثمانين كتابا في حقول نقدية: فكرية وتاريخية وأدبية مختلفة ويركّز بصورة خاصة على الجانب الانتروبولوجي في دراساته، وفيما يخص الجسد، عدا مشاركاته في كتب جماعية، ومقدماته وشروحاته لكتب مترجمة عن الفرنسية(لجاك دريدا خصوصا).

مؤلفاته الصادرة عن دار الحوار:

أقنعة المجتمع الدمائية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط*2001/1*.

- قراءة معاصرة في الإعجاز القرآني، دار الحوار، اللاذقية، ط1/ 2002.
- في الثقافة العربية المعاصرة" صراع الإحداثيات والمواقع"، دار الحوار، اللاذقية، ط2003/1.
- نقد وحشي" رؤية لنص مختلف"، دار الحوار، اللاذقية، ط2005/1.
- النقد والرغبة في القول الفلسفي المعاصر، دار الحوار، اللاذقية، ط2007/1.
- الصائد الخفي" جدل الصامت في حوارات نبيل سليمان"، دار الحوار، اللاذقية، ط2010/1.
- زئبق شهريار" جماليات الجسد المحظور في الرواية النسوية العربية"، دار الحوار، اللاذقية، ط2012/1.
- الجسد البغيض للمرأة- دراسة- دار الحوار- اللاذقية، ط2013/1.
- علم جمال الجسد المغاير" دراسة"، دار الحوار، اللاذقية، 2015.
- أسئلة التأويل" دراسة"، دار الحوار، اللاذقية، 2015.
- بروق تتقاسم رأسي" سيرة فكرية"، دار الحوار، اللاذقية، 2015.
- تراجيديا الضحك، دراسة، دار الحوار، ط1، 2017.
- رهانات التهجين بين الجسد والثقافة، دراسة، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2018.

الفهرس



لعل المفكر الفرنسي جاك دريدا الذي عاش في ظل متحولات العلم خصوصاً والمعرفة عموماً، وانفجار المفاهيم في المجالات كافة، كان على بيّنة من هذه الانزياحات الكبرى، والتي تظهِر لنا الطريق غير المستقيم- دائماً- لأي جانب ثقافي: تغيير المغيّر، وتغيُّر المتغير، ضماناً لمعرفة أكثر أهلية بالمعاني . لم يعد الأرشيف مجرد حافظة للمدوَّنات. إنما بات أقرب إلى العمود الفقري لكل " أعضاء الجسم المعرفي "

يتطلب الوعي الأرشيفي، أو ما بات يُسمى كذلك، حفراً في دالّة الكلام ونشأة الكتابة. والحفْر هنا يتطلب دقة استثنائية، نظراً لحساسية اللغة التي تخضع لمنطق المساءلة، وإنما يجري العكس بداية فيكون المعنى هو نفسه في موقع المساءلة: ما إذا كان يمتلك ذلك الرصيد اللغوي الذي يؤهله لأن يقيم حواراً مع اللغة، ومن داخلها، وما إذا كان قادراً على الدفع باللغة، على وقْع معرفته بها، لأن تجهر بخفاياها باضطراد، ما إذا الكلام الذي ننسبه إلى أنفسنا مؤاتياً، لأن يعترف بما هو معتَّم عليه جهة الكتابة، تلك التي تمنحه اعتباراً، وتؤرخ له .

إن ما راهن عليه دريدا في هذا الكتاب: (جهة الكتابة) هو ما يصلها بالأرشيف، وفاعلية الأثر المتداخل معه، وما هو مقروء ومن ثم منشور، مما يثري الكتاب، استناداً إلى مقالات ودراسات مأخوذة بفضيلة أرشيفية دريدية بجلاء. ولعل كل ذلك، يحفّزنا على الإصغاء إلى أصوات الكتابة الواحدة، وكتابات الصوت الواحد، حيث التعددية بوابة كل منجَز معرفي !

تصميم الغلاف: بيري إيبو

